

١ • في الحرية والقمع ...

نفهم ، ويفهم القراء ، ان تمنع مجلة « الآداب » دائما من دخول المملكة العربية السعودية ...

ونفهم ، ويفهم القراء ، ان تمنع المجلة احيانا من دخول المملكة الاردنية الهاشمية ...

ولكننا لا نفهم اطلاقا ، ونعتقد ان القراء لا يفهمون كذلك ، ان تمنع المجلة احيانا من دخول جمهورية مصر العربية او الجمهورية العربية الليبية !

غير ان هذا هو ما يحدث من سنتين تقريبا .

تأتينا بين شهر وشهر رسالة من الشركة العربية للتوزيع تخبرنا فيها ، وهي على أسف ، ان العدد قد منع في بنغازي او في القاهرة ، وليس ذلك فحسب ، بل هو قد صودر ايضا ... ولسنا ندري اذا كان هذا المصادر قد أتلف او أحرق !

ثم اننا لا نعرف قط سبب منع العدد او مصادرته ، ونذهب في التكهنات شتى المذاهب ... وغالبا ما يمتنع المسؤولون عن ايضاح سبب المنع ...

وليست الخسارة المادية ، على أهميتها بالنسبة لمجلة تناضل منذ عشرين عاما للبقاء ، هي التي تؤلمنا ، فقد يكون بوسعنا ان نسد هذه الخسارة في ميادين اخرى نخوضها لكسب لقمتنا الشريفة ، وانما الذي يؤلمنا ان يكون هذا المنع سبيلا لتعطيل رسالتنا في أن تكون « الآداب » مرجعا رئيسيا لدراسة تطور الادب العربي الحديث ، ووثيقة لا غنى عنها للتعبير عن قضايا الانسان في المجتمع العربي الحالي ، المأزوم والمهزوم !

فاذا كتب شاعر قصيدة يعبر فيها عن مظهر من مظاهر الازمة التي يعيش فيها المواطن تجاه موقف من مواقف السلطة ، السياسية او الاجتماعية ، أفليس من واجب هذه المجلة ورسالتها ان تنشر هذه القصيدة اذا وجدتها مستوفية الشروط الفنية ؟ واذا جاءتنا قصة جيدة او دراسة جادة تحللان وضعا من الاوضاع لا يرضى عنه الشعب او يجد فيه مأخذا ، افلا تخون المجلة مهمتها ان هي احجمت عن نشر هذه الدراسة او تلك القصة خوفا من المنع او المصادرة ؟

اننا لا نحتاج بعد الى التأكيد بأن الاديب ضمير الامة وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او لخنق اوسيلة التي يبث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامة لا يعادلها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل !

من هنا يصدر احتجاجنا الدائم على كل اسلوب لقمع حرية الفكر ، ايا كانت الذرائع والحجج التي تلجأ اليها السلطة !

ونحن لا نستبعد ان يكون في مركز رقابة انتاج الاديب ، هنا أو هناك او هنالك ، من هم غير اكفاء في تقدير هذا النتاج ، او من يهلعون لأية كلمة جريئة ، فيؤثرون السلامة بتقديم توصية بالمنع او المصادرة ... ولكن التبعة تقع في آخر المطاف على الوزير المسؤول ، وليس على الرقيب الموظف ، القاصر او الخائف !

ولماذا يمنع الاديب من ان يقول كلمته ، اذا كان له على السلطة مأخذ ؟

أبحجة « المعركة » ؟ وأية معركة هذه التي لا يشارك فيها الاديب والمفكر بالتخطيط والتوجيه ، وحتى النقد والاحتجاج ؟

اية كلمة يستطيع الاديب الا يقولها بعد الخامس من حزيران ؟

اي رفض او احتجاج يمكنه ان يكتبهما بعد ؟

اننا ندعو الاديب العربي ، مرة اخرى ، الى مزيد من الجراة والصراحة في قول كلمته ، حتى ولو لم يصب ، حتى ولو أخطأ في الاجتهاد .. فان الضمانة في ألا يقود خطأه الى خسارة معركة او حصول هزيمة هي ان هناك اديبا آخر يستطيع ان يناقشه او يناقضه او يسفّه رأيه

أن السلطات التعسفية لا تنقطع عن تنبيه الاديب الى واجباته في خدمة امته ومجتمعه ، ولكنها غالبا ما تنسى ان تؤمن له حقه الرئيسي الاول : وهو حرية فكره وقلمه .

اما نحن في « الآداب » ، فقد كنا ، وسنظل دائما مع الاديب الحر ضد السلطة ، حين تفترق درب الاديب عن درب السلطة .

وستظل رسالتنا ان نفتح صدر هذه المجلة لكل نتاج جريء صادق ، حتى لو منعت في معظم البلدان العربية !

٢ • في النشر والتأليف

نشرت مجلة « صباح الخير » القاهرية ، في الشهر الماضي ، مقالا عن النشر والناشرين والمؤلفين والصحافة بين بيروت والقاهرة كتبه عبد الستار الطويلة .

ويؤسفني ان اقول ان في هذا المقال كثيرا من الافتراء والتجني والروح الاقليمية البغيضة .

ولا ريب في ان مصدر ذلك كله الانزلاق الى اعتبار النشاط الذي تقوم به بيروت ، على صعيد الثقافة ، والنشر منافسة او حتى تحديا للقاهرة .

فالحقيقة والواقع أن ليس ثمة تنافس ، بل هو تعاون وتكامل من اجل الثقافة العربية والمستقبل العربي .

من هنا كان ترحيب الصحافة اللبنانية ، ولا سيما الادبية بنتاج الادباء المصريين ، وترحيب دور النشر بالمؤلفين المصريين .

ومن هنا كان ترحيب الناشرين اللبنانيين بقيام عدة مؤسسات مصرية وسورية وعراقية للنشر في لبنان واعتزازهم بالتعاون معها . ونحن نشجب دائما ، في قلب اتحاد الناشرين اللبنانيين ، بعض النزعات التي تتذمر من ممارسة غير اللبنانيين لمهنة النشر في لبنان .

ذلك اننا ان كنا نؤمن حقا بالوحدة العربية ، فيجب الا ننسى ان اقوى اساس لهذه الوحدة هو الاساس الثقافي الذي ينبغي لجميع المؤسسات الثقافية ، ومنها مؤسسة النشر ، أن تشارك في بنائه وتدعيمه على قدم المساواة وبروح الالفة والتكاتف لا بروح المنافسة والحساسية الاقليمية .

ونحن من المؤمنين بدور مصر القيادي في الثقافة والنشر ، ولكننا من المؤمنين كذلك بان بامكاننا ان نعينها في هذا الدور ، وخاصة في هذه الظروف السياسية والاقتصادية التي تحد من امكانياتها . ونعرف ان معظم المثقفين المصريين يقدرون للبنان دوره في النشر ، ولا يشعرون بأي تعصب اقليمي حين يدفعون بانتاجهم الى الناشرين اللبنانيين ، لا سيما اولئك الذين يؤمنون ، على الصعيد القومي ، بان وحدة المصير العربي مرتبطة اوثق ارتباط بوحدة الفكر العربي .

ونحب هنا ان نناقش ، بهدوء ، وبروح من الرغبة في تصحيح الوقائع تنسجم مع ايماننا هذا — نحب ان نناقش بعض النقاط في مقال الاخ عبد الستار الطويلة .

ويؤسفنا ان نكون مضطرين احيانا الى ايراد بعض التصحيحات الخاصة بنا ، لان المعلومات المتصلة بها ستعطي فكرة مغلوطة ومؤذية اذا ظلت بلا تصحيح .

من ذلك مثلا بعض المبالغات الضخمة في عدد النسخ المطبوعة من بعض الكتب : فقد ذكر الكاتب ان الشاعر محمود درويش يطبع من ديوان له « عشرة الاف نسخة تنفد من السوق في الحال يعاد طبعه في اقل من شهرين »

ولما كان آخر ديوان لمحمود درويش « احبك او لا أحبك » من منشورات دار الآداب ، فنحن نقول ان هذا الديوان قد طبع منه ثلاثة الاف نسخة فقط استغرق نفادها سنة ، ولم يطبع طبعة ثانية بعد . نقول هذا ونحن واثقون بان هذه الكمية رقم جيد جدا بالنسبة لمطلق كتاب ، فضلا عن ان هذا الديوان يستحق ان تطبع منه عشرات الالوف من النسخ اذا نظرنا الى قيمته الفنية وأهميته في تطور الشاعر . ولكن التمني شيء ، والواقع شيء آخر !

ثم ان دار الآداب هي التي قدمت شاعرنا المبدع في ديوانه الاول « عاشق من فلسطين » الذي طبعته طبعتين منذ خمس سنوات تقريبا ، ولم يتجاوز مجموع هذه النسخ عشرة آلاف لم تنفد كلها بعد ...

ومبالغة اخرى ضخمة تكمن في كلامه عن نشر رواية « العر"اب » ، وقد ترجمها خطأ ب « الاشبين » ، حين زعم ان الناشر استحضر بضع نسخ من الكتاب في يومين ، ودفع بها الى ثلاثة من المترجمين .. كانوا يدفعون بالصفحة تلو الصفحة الى المطبعة ، حتى انتهى الناشر من ترجمة وطبع الكتاب طبعا فاخرا في عشرة ايام .. وعندما بدأ الفيلم كان الكتاب يباع حتى بيع منه في اربعة اسابيع ثلاثة عشر الف نسخة رغم ان ثمنه اكثر من جنيه ... وبعدها ظهر الكتاب بلغته الانكليزية الاصيلة ايضا لمن شاء من المثقفين ان يشتريه »

ولما كانت دار الآداب هي ناشرة الكتاب ، فبامكاننا ان نؤكد ان معظم هذا الكلام من نسج الخيال ! فالدار لم تستحضر بضع نسخ من الكتاب في يومين ، لان الكتاب كان في السوق بنصه الانكليزي وترجمته الفرنسية منذ اكثر من سنة ونصف ، وكنا قرأناه منذ اشهر عديدة ، فقررنا ان نترجمه لروعته كرواية تفضح فساد المجتمع الاميركي ، ثم صرفتنا عن ذلك شواغل ، الى ان علمنا ان الفيلم سيصل الى بيروت ، فشرعنا شخصيا بترجمة الرواية ، واستغرق ذلك منا زهاء شهرين كان عرض الفيلم قد بدأ في الثاني منهما .. وها قد انقضت على صدور الترجمة ثلاثة اشهر او تزيد ، وكان كل ما بيع منها لا يتجاوز الفا وخمسمئة نسخة ! فمن اين استقى صاحبنا كل هذه المعلومات المغلوطة ؟!

لا شك في انه اخترع هذا كله ليبرر ادعاءاته المؤذية عما سماه « بدولة الناشرين » وعن ان منهم « اصحاب ملايين » يحشرني بينهم لمجرد اني مشارك في اقامة «مجمع للناشرين على شكل ناطحة سحاب تكاليفها مليونا ليرة تقريبا » .

وحقيقة مجمع الناشرين هذا ان بعض الناشرين عندنا رأوا ان يتجمعوا في مكان لائق واحد وان يتيحوا الفرصة امام سائر زملائهم ان ينضموا اليهم عند اقامة المجمع او بعد اقامته ، بحيث يشترون او يستأجرون مكاتب لهم في هذا البناء الذي لا يمكن وصفه بأنه ناطحة سحاب ، لانه مؤلف من ثمانية طوابق ، وهو مستوى اي بناء عادي حديث في بيروت . ويعرف الناشرون جميعا في لبنان اني شخصيا متهيب وخائف من تكاليف هذا

المشروع ، واني اضطررت الى اقتراض زهاء نصف نصيبي من ثمن العقار الذي سيقام عليه البناء بفائدة مصرفية عالية .. وان امامي بعد مراحل طويلة لا بد لتنفيذها من ان يرهقني ويثقل كاهلي بالاعباء والديون ... فهل يمكن ان يوصف من كان هذا وضعه المالي بأنه من اصحاب الملايين ، لا حشرنا الله في زمرتهم ؟

أقول هذا لان الكاتب اورد بعد ذلك تعليقه السيىء النية الذي يقول « ويلاحظ أن كلا من هؤلاء الناشرين بدأ منذ سنوات براسمال الف ليرة فقط ! »

ولو اورد الكاتب هذا التعليق في معرض التدليل على تقدير جهود هؤلاء الناشرين والاعجاب بنشاطهم الذي يستحق ان يكافأ ، لما كان لنا من كلام .. اما ان يقوله بعد تلك المقدمة ، ففيه كل سوء النية ، لانه لا يستطيع ان يوحي الا بأن الناشرين المذكورين (وهم بالاضافة الى دار الآداب دار العلم للملايين ودار نزار قباني) قد جنوا « ملايينهم » من استغلال انتاج الادباء وسرقة ثمراتهم الادبية ...

ونحن نتحدى الكاتب ، واقول هذا باسمي واسماء زملائي في الدارين المذكورتين ، ان يورد لنا اسم اديب واحد لم يتقاض حقوقه كامل حقوقه المتفق عليها بموجب عقد من دور النشر الثلاث هذه ! اما قوله « منذ سنوات » فهو عبارة فضفاضة توحي بقصر المدة . والحقيقة ان دار العلم للملايين قد اسست منذ اكثر من ثلاثين عاما ، وان دار الآداب قد بدات النشر مع نزار قباني منذ اكثر من خمسة عشر عاما .. افلا يحق لهؤلاء بعد ان افنوا شبابهم في هذا العمل ان يفكروا بتجميع جهودهم من أجل مستقبل اولادهم ؟

ثم ان اخواننا ادباء مصر ، ولا سيما الشبان منهم ، يعرفون ان دارنا كثيرا ما تقدم على التضحيات حين تنشر بعض الكتب المصرية وغيرها من الدواوين الشعرية والمجاميع القصصية التي تمضي سنوات قبل استرداد نفقاتها بله تحقيق ارباح . ولئن كانت « اولاد حارتنا » قد نجحت وتقاضى عنها مؤلفها مبلغا محترما ، فان كثيرا من الكتب المصرية (وغير المصرية) لم تحقق اي ربح ، ومع ذلك تقاضى عنها مؤلفوها مبالغ مقطوعة مرضية !

ومن المؤسف ، بالمناسبة ، ان يكرر الكاتب في مقاله ما يعني ان الناشرين اللبنانيين يعيشون على نشر مؤلفات المصريين .. ففضلا عن أن هذا مبالغ به الى درجة بعيدة ، فانه يحمل روح التمنين البغيضة ، ويتناسى ان المؤلفين المصريين لا يقدمون كتبهم مجانا ...

ونقطة اخرى في حديث الكاتب توضح نزعته العدوانية هي قوله : « اما الامكانيات ، ففي اطار الحرية الاقتصادية في لبنان .. فان الثقافة باعتبارها سلعة تجارية مثلها مثل اي شيء ... » هكذا اذن : الثقافة في لبنان سلعة تجارية ! يقولها صاحبنا بكل بساطة ، ومن غير تحفظ ، ومن غير حس بالمسؤولية ! هل يعتقد سيادته حقا ان « جميع » ممثلي الثقافة في لبنان تجار؟ أليس فيهم اصحاب رسالة في خدمة الثقافة العربية ، يضحون من أجلها بالكثير ويصرون على المضي في التضحية؟

اننا لا ننكر بالطبع ان هناك « لصوص نشر » في لبنان كما يقول الكاتب ، وقد شجبنا دائما هذه اللصوصية ، وطالب اتحاد الناشرين بانزال العقوبة الصارمة بهم .. ولكن اللصوص موجودون في كل قطاع ، وفي كل مكان ، ولا يكفي ذلك لاخذ الشرفاء بجريرتهم .. وغير صحيح على الاطلاق قول الكاتب ان ليس في لبنان قوانين تحمي النشر وحقوق الناشرين ، فقد استطاع عدد غير قليل من الناشرين الذين اعتدي عليهم ان يستصدروا احكاما بمعاقبة المعتدين وملاحقتهم واجبارهم على دفع تعويضات لهم .. ولذلك فمن العار على الكاتب ان يقول عن لبنان انه « غابة بدائية رأسمالية بكل معنى القول دون اي رقيب اوحسيب » .

ومن ابرز دلائل الافتئات وسوء النية لدى الكاتب انه ، في معرض حديثه عن « لصوص النشر » ، ضرب مثلا يقول « لقد سرقوا قاموس « المورد » لمحمد المعلم وطبعوه بالاوفست .. ولم يستطع المعلم ان يحصل على حقه » .

ان قاموس « المورد » هو من تأليف الاستاذ منير البعلبكي ، وهو من منشورات دار العلم للملايين ، ولاعلاقة للاستاذ محمد المعلم به على الاطلاق ! ولكن ماهي الطريقة التي تمكن الكاتب من استعداء المصريين على اللبنانيين؟ انها اختلاق اكذوبة مخجلة !

وهذه الروح الاستعدائية تتجلى كذلك في كلامه الذي يتحدث عن « الصحف اللبنانية التي تعرض في صدر اكشاك الصحف في مصر وغير مصر (...) بينما الصحف المصرية سنجدها بعد بحث طويل كمن يبحث عن ابرة في كومة من القش ، مختفية منزوية وراء ركام الصحف اللبنانية والعالمية » .

وهذا كلام غير صحيح على الاطلاق ، فالصحف والمجلات المصرية معروضة بشكل واضح مع سائر الصحف ، ويقبل عليها اللبنانيون اقبالا طيبا .. ولكن الكاتب يختلق هذه الحكاية ليخبط كفا على كف ، وليتساءل « هل هي مؤامرة على الصحف المصرية ؟ ولماذا تصل الجريدة اليومية متأخرة يوما ويومين عن موعد صدورها ؟ ولماذا تصل المجلات متأخرة ايضا ؟ ولماذا يخفي الباعة والموزعون اللبنانيون تلك الصحف ؟ » .

اية مؤامرة هذه ؟ ولماذا المؤامرة ؟ اننا نقرأ «الاهرام» في بيروت يوم صدورها في القاهرة ، وكذلك سائر الصحف

والمجلات المصرية ، دون ما تأخير على الاطلاق ، بل التأخير هو في توزيع الصحف اللبنانية في القاهرة ، ومع ذلك ، فلم يخطر ببال احد ان تكون ثمة « مؤامرة » على الصحف اللبنانيــة !

انني أشعر اني قد اوليت هذا المقال اكثر مما ينبغي، واكثر مما يستحق ، لاني على ثقة كبيرة بان هــذه الآراء القائمة على وقائع مغلوطة لا يتبناها في مصر الشقيقــة الا قليلون نادرون .. ومع ذلك ، فقد اردت ان استفيض في الحديث عنها لاؤكد انهــا ، بالرغم من كــل شــيء ، تؤذينا ، نحن الذيــن نعمل لمزيد من توثيق الرابطة العربية، ولكنها اشد ايذاء للشقيقة الكبرى مصر !

٣ . حــادث عائلي ...

حين عدت الى المنزل في الاسبوع الثاني من الشهر الماضي ، بعد غياب بضعة ايام في القاهرة حيث حضرت المكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيــا ، استقبلتني عنـد الباب ابنتي الثانية « رنا » (١) ، فصاحت ابتهاجا بمقدمي وقالت وهي تعانقني :

ــ تغيب عنا كثيرا في هذه الايام يا بابا . اننــا نشتاق اليك !

فضممتها الى صدري وقبلتها بشغف ، ثم تركت حقيبة السفر في المدخل واتجهت الى غرفة الجلوس يحيط بي سائر افراد الاسرة الصغيرة ، بعد ان اطفأنا ضـوء المدخــل .

وبعد دقائق قلت لرنا :

ــ فنجان قهوة يا حبيبتي ! اشتقت الى قهوتك !

قالت رنا :

ــ تكرم ! على عيني يا بابا !

وخرجت راكضة باتجاه المطبخ الواقع الى يميــن المدخل . وآنذاك سمعنا ضجة عظيمة لتحطم زجاج، فهرعنا مذعورين الى المدخل فاذا هو مظلم . وحين اضأنا النور، كانت رنا تئن من الألم ، وهي واضعة يدها على خصرها . ثم رفعت يدها فاذا خصرها مضرج بالدم ..

وكاد يغمى على عايدة ، وكانت مصابة بالانفلونــزا ، وهي ترى دم رنا على ثيابها وتسمع صراخ اختها واخيهــا وبكاءهما . ولكنها تماسكت واتتني بغطاء السرير الابيض الذي طلبته وانا احثها الى الاسراع ، فربطته حــول قامة ابنتي برباطة جأش لا ادري من اين أوتيتها ، وادركت بلمحة بصر ان رنا لا بد ان تكون قد تعثرت بحقيبتي في ظــلام المدخل الذي لم تضئه ، فسقطت على باب المطبخ الزجاجي الذي تلقته بيديها حماية لوجهها بدافع غــريزي ، واذ ذاك انقصف جسمها على الحاجز الخشبي للباب ودخل خنجر من الزجاج المحطم فوق خاصرتها اليمنى .

حملتها بمساعدة اختها رائدة الى المصعد، واستوقفت سيارة كانت مارة لتوها ، فنقلناها الى المستشفى حيث اجريت لها عملية صغيرة . وبعد ان اخذت لها الصــور الشعاعية أخبرني الطبيب ان معجزة قد تمت حين حدثت الطعنة بين رئتها اليمنى وكبدها واحد أمعائها من غيــر ان تصيب أيا منها ..

حمدت الله وانا ارتجف وتلفت الى عايدة ، وكنـت قد منعتها من مرافقتنا الى المستشفى لمرضها ، فطمأنتها الى ان الله وقى ابنتنا شرا ما قضى ، وقدر ولطف، ورجوتها أن تتشجع وتصبر حين سمعت صوت نشيجها فــي التلفون .

قضت رنا اربعة ايام في المستشفى التأم فيها جرحها واستعادت نشاطها ، ونصحها الطبيب بألا تلزم الفراش، بل اوصاها بان تمشي وتتحرك وتخرج لتسترد كــل طاقتها الجسمية .

وحين عدنا بها الى البيت ، توقفت لحظة في المدخل، ثم نظرت الى الزجاج المحطم وقالت :

ــ يجب ان نغيّره يا بابا بسرعة .

قلت لهــا :

ــ استدعيت الزجّاج منذ الصباح ، وسيأتــي بعد قليــل .

وابتسمت رنا وقالت :

ــ اما الحقيبة ، فقد اختفت !

وقالت عايدة وهي تقرعني بنظراتها :

ــ لعن الله الحقائب والسفر !

ودخلت الى غرفتي وقد أحسست تعب الايام الاربعة يتجمع كله في جسمي تلك اللحظة . وتمددت على سريري وانا لا انفك احمد الله واتنفس الصعداء .

ولا بد ان سنة من النوم قد أخذتني . فقد فتحت عيني حين احسست يدا على كتفي ، فاذا هي رنا واقفة امام السرير وبيدها فنجان قهوة ، وحولها افراد العائلــة يبتسمون .

قالت رنا :

ــ المعذرة يا بابا . لم أعمل لك فنجان القهوة الذي طلبته مني ذلك اليوم . هذا هو . اشربه الآن هنيئا .

استقمت في السرير ، وانحنيت على مهل ، فطوقت قامة رنا ، وقبلت ، فوق القميص ، موقع الجرح من خاصرتها وانا أبكي .

سهيل ادريس

(١) وهي في الرابعة عشرة

مع الحزن المعتّق

« مهداة الى سميح القاسم »

... وعند اشتعال المساء بنيران شمسك –
قمت ، تسلقت جدرآن كهفي ، حاولت –
اقطف وهجا ، فأمطر حزني
وعند انهمار هباتك قلت لارضي : تبارك –
هذا الربيع ، تلّقي هبات يديه . فأزهر حزني
وقام التعارض سدا كما الموت ، –
حال التعارض دون اندماج العناصر
شمسك ظلت قصيه
وارضي ظلت عصيّه
وعند انهيارات جسر التواصل حاولت –
حاولت حاولت لكن !..
ولم يبق مني على راحتيك سوى غيمة
تجمد فيها الشرار
وغاب حضوري ، رحلت بعيدا وغصت –
بعيدا ، الى القاع غصت انادم حزني
أعاقره في غيابة جب بغير قرار .
– لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
رجوتك لا تخترق قشرتي بالسؤال
لتلمس حزني
رجوتك ، حزني اعز واقدس من أن يقال

نابلس – الضفة الغربية فدوى طوقان

فصول من «قصتي مع الشعر»

سُقوط الوَثنيّة الشِعْريَّة ...

بقلم نزار قباني

هل هناك قصيدة عربية حديثة ؟

هل نستطيع أن نقول ان الارض التي مشت عليها القصيدة العربية خمسة عشر قرنا ، قد ضربها زلزال مفاجيء ، فغير تركيبها العضوي والجيولوجي تماما ؟.

الاكيد ان القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة العائلة ، وهربت نهائيا من (بيت الطاعة) ، ووصاية الاجداد ..

والاكيد .. الاكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية ، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلمات الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الاصوات المتفردة ، فان غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدة واحدة ، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم ان الاسلام اقتلع الوثنية ، وصفى قواعدها ، الا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة ، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي ، ويسيطرون على حركته بقوة الاستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدمية المطلقة ، وصارت القصائد موتا مكتوبا .

ولقد استمرت القصيدة ــ الموت متمددة على حياتنا خمسة قرون ، لا يجرؤ احد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الاولياء ، لا يسمح لاحد بتدنيس حرماتها والاعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الانسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، ادرك أن وضعه الجديد يحتاج الى كلام جديد ، وان الخروج من عصر الانحطاط لا يكون الا بالخروج من ثياب عصور الانحطاط ، وعقلية عصور الانحطاط ، وقبل كل شيء ، من لغة ومفردات عصور الانحطاط .

ان التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الانسان العربي وفي لغته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، اي تطبيق ورؤيا ، ويصعب عليّ أن اتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتتحول الى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر الى سن اليأس ، وتحولت الى عانس فقدت أملها بالزواج والاخصاب ..

اذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الاشكال ، ان القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، انها على العكس نقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبة تعوم على سطح اللغة ، ونوعا من أشغال الابرة والحفر على النحاس ، ورحيلا مضجرا داخل مملكة النحو ، والصرف ، والعروض ونقلا فوتوغرافيا للواقع بالابيض والاسود ، ألقت القصيدة الحديثة عن مظهرها هذه التركة الثقيلة ، وقررت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت الابوي .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

١ ــ الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ، الى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتتسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد . كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتغرف الطعام من اناء واحد .

وهذه السكنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار الشعراء واحدة ، سواء من ولد منهم في القرن الثالث أو العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

٢ ــ قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كل العادات والانماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولاديا . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته ، وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفا عند مفردات قصيدته .

٣ ــ لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا الى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظارا للمنتظر .. ــ كما كانت على ايدي نجّاري الشعر وبغاواته خلال ما يقارب الالف عام ــ بل اصبحت شوقا لما لا يأتي ، وانتظارا لما لا ينتظر ..

٤ ــ تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ، ومن حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية الموحدة ، وكسرت اشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نص مكتوب ، ولا تدون كما تدون المقامات والبشارف والموشحات ، ولا تعزف عزفا جماعيا ، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لان موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي ، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي .

ولان موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية التي ستصل اليها القصيدة العربية في المستقبل .

والشيء الاكيد أنه كلما كبرت الحرية ، ازدادت الاحتمالات ، وربح الشعر مساحات جديدة من الارض لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث .

٥ ــ هندسيا تغير المخطط العام للقصيدة العربية تغيرا جذريا .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجز العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقا بمئات الحجرات .. وناطحة سحاب بمئات الطبقات ..

القصيدة الحديثة مهندسة بشكل مختلف ، يجعلها افقا بحريا مكشوفا ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ، وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقة موحدة ..

وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجزء والكل ، بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين النغمة وبين مكانها من الايقاع العام ، فان بيت الشعر العربي المنعزل كقلعة أثرية ، والمكتفي اكتفاء ذاتيا بجمال صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد يشكل أي أهمية استراتيجية على خارطة الشعر الحديث ، حيث الشاعر يخترق جدار العالم ، ويضيء كالبرق وجه الاشياء .. دون التوقف على محطات التموين الصغيرة .. التي كانوا يسمونها (أبيات القصيد) ..

٦ ــ صارت القصيدة سهما باتجاه العمق ، بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلما اتسع قطرها .

وهذا التحول في الحركة من البرانية الى الجوانية ، ومن يقين الحواس الخمس، الى شطحات الحلم، وتركيبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ، الى اللمس بأصابع الحدس ، ومن الاضاءة البدائية المباشرة ، الى الاضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظل والتمويه ، جعل للقصيدة الحديثة اكثر من بعد واحد .

كل هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمت بشكل انفجار مخالف لكل قوانين التاريخ الادبي وتوقعاته . وأكاد اقول ان ولادتها بهذا الشكل المباغت كان ولادة لا منطقية ، بدليل ان الذوق العربي العام لا يزال مبهورا ومدهوشا أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينيه شيء من ملامح أجداده .

ان تحفظ الذوق العربي العام ، لدى قراءة القصيدة الحديثة او سماعها ، شيء منتظر وطبيعي ، وهو دليل على ان هذه القصيدة اصبحت متقدمة على الذوق العربي العام، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره .

٧ ــ لان القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول . فهي قصيدة صعبة ، تأليفها صعب ، والدخول اليها صعب .

القصائد القديمة سهلة . لان طبيعتها مستوية ومكشوفة . وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجئات ، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية ، يستطيع كل من تمرس بها ان ينتمي لنقابة الشعر .

ومن هنا ، كانت الكتاتيب ، والمساجد ، والتكايا ، والزوايا ، والمقاهي ، والجمعيات الخيرية ، وحلقات محو الامية ، هي الاكاديميات التي تخرّج منها الوف النظّامين العرب .

٨ ــ الشعر الحديث حمل الينا التعب . لانه حمل الينا السر ، وطرح الاسئلة ، **وعلمنا ما لم نعلم** . بينما الشعر القديم ، او اكثره على الاقل ، علمنا ما نعلم وأجابنا قبل أن نسأل ، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة . والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة ابدا . وبكلمة أخرى ان الشعر العظيم لا يتوخى سلامة من يقرؤونه ، بل يتآمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة الخطر ..

٩ ــ خرج الشعر العربي الحديث من الموالاة الى المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمغن في جوقة الملك ، او كسائس لخيوله ، او كمرقّه عن زوجاته ..

ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفيا خارج المدن التي ترفض ان تتغير . ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمر مع السلطة التي تريد أن تدجنه ، وتستأصل غدد الرفض فيه ، وتجعل منه صوتا في كومبارس وزارات الاعلام .

ان النظم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لانها تمثل الاستمرار والثبات ، في حين يمثل الشاعر ارادة الحركة والتحول . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتنعدم الثقة ، ويدرج اسم الشاعر في لوائح المخربين ، والفوضويين والخارجين على القانون .

١٠ ــ تجاوز الشاعر الحديث ايضا حدود القبيلة وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل الحضارة الحديثة ، وتقلص حجم الكرة الارضية ، والانفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيرا كونيا ، ويحس احساسا كونيا ، ويكون جزءا من فرح العالم ومن حزنه .

الا ان خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشيء من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث اصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تغنيك عن قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة لانها ستدخل

الشعر الحديث مرة اخرى في دائرة الاعادة والتكرار .. وبالتالي فان القصيدة الحديثة ستأخذ نفس الخط البياني الذي اخذته القصيدة العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المغلق .

لماذا المرأة ؟

لماذا اخترت المرأة ، دون غيرها من الكائنات الجميلة، دفترا أكتب عليه أشعاري ؟

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من اوراقي ومدت ظلها على ثلاثة ارباع عمري ؟ وثلاثة ارباع فني ؟...

وهل صحيح اني دخلت مخدع المرأة ولم أخرج منه ، كما قال عني الاستاذ عباس محمود العقاد في احدى مقالاته ؟

هل كان طموحي أن أصبح (عمر بن أبي ربيعة الثاني) وان احتل في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان عمر ، واسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه ؟.

ان التهمة بحد ذاتها جميلة .. ويصعب على الانسان ان يرد عنه التهم الجميلة ..

أن يرتبط قدر الرجل بوزير ، أو أمير ، او بسلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . اما ان يرتبط قدره بمن هن بستان هذا العمر ، ومروحته ، فذنب من اجمل الذنوب ، واقربها الى المغفرة .

يسألون : لماذا اكتب عن المرأة ؟

واجيب بمنتهى البراءة والبساطة : ولماذا لا اكتب عنها ؟

هل هناك خارطة مرسومة ، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها ، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

واذا كان هناك خارطة من هذا النوع ، فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكور القبيلة الذين يعتبرون الانثى عارهم في الليل ، وذلهم في النهار ؟..

اذا كان الأمر كذلك .. فأنا مستقيل من قبيلتي .. ورافض لكل موروثاتها .

وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الارثوذكسية من المرأة ، فلأني لا أومن اصلا بممالك تعتبر الانوثة عارا ، والنساء مواطنات من مواطنات الدرجة الثانية ..

وفي بلاد كبلادنا كان التخطيط الجنسي فيها ولا يزال بيد الرجل ، فمن البديهي ان تكون كل المشاريع الجنسية ، مفصلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ، وان تكون كل الاحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملت اشيائي منذ ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام التي يتسلى السياف مسرور بدحرجة رؤوس نسائها .. كما يتسلى لاعب النرد بدحرجة حجارة اللعب .

ان حضور السياف مسرور في المجتمع العربي ليس حضورا خرافيا او روائيا ، ولكنه حضور مألوف ويومي ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصص على كل الابواب ، والشبابيك ، ويختبيء في خزائن الثياب وخلف ستائر غرف النوم ..

ان السياف مسرور يسكننا جميعا ، فهو تحت جلد الاميين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل القرويين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت الطين والصفيح ، كما هو في الشقق الفارقة بالموكيت والسيراميك .

نحن مجتمع خائف من جسد المرأة .. ولذلك نتآمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غيابيا بالاعدام .

نحن مجتمع ، ثلاثة ارباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني ، وحساب مواجعه .. وخريطة الشرف الوحيدة التي نعتمدها وندرسها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي .

على جسد المرأة وحدها ، عمرنا المواقع الحربية ، والحصون ، والقلاع ، ومددنا الأسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومباديء الاخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

أما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة الشرائع والقوانين ، يحكم ولا يحكم عليه ، ويشنق ولا يشنق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكما بالبراءة من كل تهم الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ ..

وبرغم كل لافتات التقدمية التي نرفعها ، وكل الايدولوجيات التي نعتنقها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فان (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كل تصرفاتنا وتشنجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني ..

اننا لم نستطع حتى الان ان نشفى من فكرة الانثى ـ العار .

ان ربط الانوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعا محروما من الطمأنينة ، ينام والسكين تحت وسادته .. والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم من جغرافية الارض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة أخطر من اقتطاع اقليم من اقاليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة تفكر بجزئها الاسفل.

هذه الخلفية الجاهلية التي تدين الانوثة بلا محاكمة ولا أدلة ولا شهود ، تجر ذيولها على كل قطاعات حياتنا السياسية والاقتصادية والادبية .

والشعر ، وهو وجدان الامة المكتوب ، لم ينج هو الاخر من ضغوط المؤسسات الدينية والقبلية والتاريخية عليه ، فاضطر في حالات العشق ، الى التحايل والتنكر والرمز .. فأعطى للحبيب صفة الذكورة ، واسقط تاء التأنيث ، خوفا من عارها ، واتجه الشعراء الصوفيون الى الله ، يتغزلون به ، وينشدون وصله والفناء فيه ، كنوع من الاسقاط ، ولان عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية الى الانثى ، اصبح شاعر الغزل في هذه المنطقة مدانا بصورة تلقائية ومتهما بخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة ، ومؤسساتها الانكشارية ..

التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

عن ولادة المرأة الصّعبة

انها ساعة الولاده
تتلوّين وحدك الان ، والتجار في قاعة السياده
وجع الطلق ،
صرخة تثقب الليل ،
نزيف ـ
رأيت وجهك في الماء ،
يجيء التجار بالجند ،
كان الماء مستبعدا ،
وكنت امامي وورائي وكنت فيّ ،
رأينا الصيرفي العجوز يمحو ويختط بلادا له على
ورق النقد ،
يلحّ النزيف والطلق يستفحل ـ
كنا معا على الماء نمتد نخيلا ،
وداهم النفط عقل البدويّ ،
استباحنا الجند ،
هونـا :
لا تهزي اليك بالجذع فالنخل غريق في النفط ،
أحرقت يأسي بدمي حين لحت ،
هذي طريق لم يطأها سوى الجياع ،
وفيها وحدها يطلع النخيل معافى ،
وابتدأنا ـ
لقيت في الضفة الاخرى سلاحي وصرة العرس،
حيفا لم تر الجند يدخلون ،
دخلـت
كان عرسي فضيحة العجز في الجند ،
وكانوا فضيحة فذبحت
ولهذا اقول : نجمك سعد ، ودمي بيرق الشهاده
وانا لا أموت ،
لو كان موتي ممكنا كنت حين باعوك مت
وانا لا أموت ،
ثم اقتربت
ولهذا يعودك الطلق ، والجند غفاة على القياده

✶

انها ساعة الولاده
تبدأ الحرب ، ثم لا حرب ـ
هذا الطلق صعب ،
أكلما قلت جاء الفرج استسلم الرجاء ؟
يظل الصيرفي العجوز يحصي بلادي في فواتيره ،
ويحرق حولي العشب ،
هونـا ـ
هل تسمعين حفيفا ؟
في المخاضات لست وحدك ،
يأتي فقراء البلاد من كل منفى ،
وننادي فيخرج الماء ،
حيفا عانقتني ونظمتني مع النار ،
فزكيّ دخيلتي الماء ،

ـ للجند وجوه مطلية بهباب الحرب سوداء ،
هل سمعت بحرب لا يراها اصحابها ،
خبزتنا الحرب والجند يأكلون ،
ـ خذي الارض ففيها أسرار كل الولادات ،
وفيها يد النجاة ،
ـ لماذا يفرق النفط نخلنا وهو منه ؟
ـ انتشري بالولادة الآن ، فالقصف شديد
والرعب سقف المدينه
وانطوت عدة السنين الثمينه
« لن يمروا »
وكنت أضحك حتى الوسع فلتضحكي معي يا حزينه
ذكريهـم :
تفرّقرا ، في البراري ، ذات قصف ،
ثم التقوا في الخزينه
خسروا الحرب والولاده
وصمدنا بفقرنا :
تلدين اليوم في شارع يقاوم ،
ان الطلق يعلو بلا هواده

✶

وأنا عابر الحدود الحصينه
يشخص النهر والعيون الى حزني ،
فأروي عن الولادة :
حيفا عانقتني ونظمتني مع النار ،
فلاحت من ثغرة النفط نار تدّعيني وتطلق
الموت نحوي ،
يا دمي في البلاد يجري ،
ضبطت الصيرفيّ العجوز يرسم رأسا لجوادي،
فصحت بالفقراء انتبهوا ان في الموائد سما ،
ان في قاعة السيادة لغما ،
وهتفت احذري ـ
يداي على الماء وقلبي في النار ـ
قد يأخذ الاجهاض شكل الولادة البكر ،
فلنمش على الجمر ساعة من زمان ،
ولتكن ساعة الولاده
انها حربنا المعاده :
كلما جاءك المخاض رجمت
وأحاطوك ،
لا تخافي فهذا الطلق يعطي علامة للمدينه
ـ انها نخلة اليك نمتْ ـ
ولهذا أقول نجمك سعد ، ودمي بيرق الشهاده
ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرس الدم الذي تطاقينه
وأنا نخلة على النهر ،
أستكمل نسغي ،
أصغي لمن تلدينه

حمـاه

احمد دحبور

قضايا الأدب والأدباء

حول محاضرة الدكتور لويس عوض

١ ـ مشكلة لويس عوض الصعبة :

بقلم : عبدالرحمن ابو عوف

الوقائع الغريبة ، والهمس الدائر حول محاضرة الدكتور لويس عوض مجلة « الاداب » يجسد ، بشكل محزن ، مدى الازمة والضياع الذي وصل اليه النقد الادبي عند الاساتذة الكبار الذين من حقنا ان نرفض استاذيتهم ، لانهم هذه المرة لم يفلسوا في قيمة المادة الفكرية ، والوعي بمتطلبات الحركة الادبية ، والقضايا الجديدة التي يطرحها الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نعيشه ، بل افلسوا في ابسط قواعد الالتزام الاخلاقي للناقد ، والامانة مع النفس والغير.
وسنطرح من البداية عدة تساؤلات :

لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تعمد استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ، ولا يمكن ان يتعلل بظروف الرقابة هنا ، فليس فيها شيء حساس ، اللهم الا تشويه البعض ، وقلب الحقائق ؟

لماذا هذا التشويه المتعمد ؟ وفي هذا الوقت بالذات لانصع واشرف ابناء الحركة الادبية والفكرية في بلادنا منذ ثورة ١٩ ، والمد الديمقراطي والفكري الذي صاحبها ، طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، بل لقد امتد التشويه لكتاب وفناني اليسار الموهوبين في القصة والمسرح ، يوسف ادريس ، وسعدالدين وهبة ، ولم يشر الى (محمود دياب) وكانه غير موجود ؟ وحتى يجب الدكتور عن اسئلتنا مع العلم المسبق بانه لا يستطيع ان يجد اجابة ، اعتقد اننا يمكن ان نرد على احكامه العوجاء المريضة ، بدراسات واحكام سبق ان كتبها هو نفسه ، ومسجلة عليه ، ولكن قبل ان نقدم هذه الاستشهادات ، وما اكثرها ، نؤكد اننا لا نكتب هذه الكلمة تاييدا ودفاعا عن الكتاب الذين انصب عليهم الهجوم ، وبالذات نجيب محفوظ فمن حق الناقد ان يقيم ويختلف ، ويقول رايه ، ولكن بدراسات متزنة ومبررات واستشهادات ... الخ .

فاين النقد الادبي الجدير بالاحترام الذي قدمه الدكتور الفاضل في السنوات الاخيرة ؟ اين ما يمكن ان نجده دليلا على وجوده في رصد تطورات الحركة الادبية وتحليل مظاهرها والامواج الجديدة التي تتوافد في بحرها الزاخر ، انه رجل معزول ، يدعي صلاحيات فقدها من زمن ، وشجاعة ، كاتب راديكالي ، نرجسي ، مدان اكثر من كل الذين وجه لهم الاتهامات ونصب من نفسه قاضيا يحكم على اعمالهم .

لقد تعمد الدكتور ومن البداية التستر وراء منهجية تعتمد على الرصد التاريخي للواقع السياسي قبل وبعد الثورة ، واوهم المستمعين ، انه ينطلق من قضية الديمقراطية وانعكاساتها على الادب والفكر ، ولكن تتابع استخداماته وتخريجاته اوصلته للضياع والتجريد ، وعدم فهم ازمة الديمقراطية البرجوازية المصرية ، التي تفجرت بعد الحرب العالمية ، وما زالت قائمة حتى الان ، تسقط بظلها الكئيب ليس هناك ابيض واسود ، في جدل فهم سياق حركة الواقع المصري في العشرين سنة الاخيرة وقبل ذلك ايضا ، وبالتالي لايمكن تحديد انتهاء دور فكر ومساهمات طه حسين سنة كذا او كذا ، وتمجيد سلامة موسى حتى نهاية عمره ، وليس من السهل اتهام كاتب كنجيب محفوظ ، قدم ازمة الصراعات الطبيعية قبل سنة ٥٢ ، وبرؤية برجوازي ديمقراطي وفدي انه معزول عن السياسة ، غير مؤمن باحد ، وليس من البساطة تلخيص دور توفيق الحكيم بكلمة (انه مشكلة ، صعبة ، ورجل اوربي النظرة) كل ذلك افتعال وادعاء وهروب من دور المفكر ، والناقد ، كضمير للحركة الادبية ، ومفسر لتياراتها .

ولان نجيب محفوظ كان على ما اعتقد هو هدف ومحور الاحكام المتناقضة التي ادلى بها الدكتور ، بحيث يشعر القارىء ان ثمة اهدافا ابعد واخطر يقصدها لويس عوض ، فسنناقش هذه الاتهامات بشيء من التفصيل .

ان لويس عوض ، يتهم الروائي الذي نعتز بابداعه الاصيل. بانه شوه وجه ثورة ١٩ ، وبانه الان ينتج ادبا رديئا ، ويعتلي مكانة الكاتب الرسمي ، للدولة ، ويخدم بوعي او بلا وعي مد الركود وضحالة الابداع الادبي والفكري ، في حين ان لويس عويض نفسه يقول في كتابه (الثورة والادب) في دراسة تحت عنوان « الثورة والثقافة » عن الفترة الادبية من ٣٦ ـ ٥٢ ، يقول : « اما محمد مندور ونجيب محفوظ ، وكاتب هذا المقال « يقصد نفسه » فقد ذهبوا مذاهب شتى ، كل على طريقته الخاصة ، يقلبون التجربة ويغرسون النبت الجديد ، في انتظار شيء يحدث ، فياتي بالري والهواء ، وضوء الشمس ، وهذه الفترة ظل « نجيب محفوظ » فيها مغمورا ، يعمل في صمت اكثر من عشر سنوات ، ويضع اسس الرواية المصرية ، دون ان يلتفت احد الى خطورة ما كان يعمله » وهو الآن يحكم على اعمال نجيب محفوظ منذ الثلاثية حتى روايات الشحاذ بانها دراسات في القلق لكاتب برجوازي متازم ، في حين انه هو الذي قدم رواية « الطريق » في الاهرام ، وليرجع القارىء الى الجريدة ، فسيجد تقديما ضخما واحتفالا برواية البحث والاسلوب المعاصر الذي يثبته لويس عوض بل انه كتب في الكتاب نفسه دراسة عن رواية (الطريق) اسمها « الحاكمة الناقصة » يقول فيها :

« اني لعلى يقين بان نجيب محفوظ قادر على تحمل المسئولية الضخمة ، في لغة الرواية الحديثة ، لان في نفس نجيب محفوظ شاعرا ، لم يستطع النثر ان يخمده ، رغم ربع قرن من النثر المتواصل ، بل لعل ما فيه من شعر يزكو مع الايام ، يزكو في موضوعاته التي غدت تتجاوز باطراد المجتمع الى الحياة ، وتتجاوز باطراد الحياة الى ما بعد الحياة فلعله يستولد لنا من هذا الاسلوب الجديد، شعر (الرواية الجديدة) التي ننتظر ظهورها منذ زمن طويل ».

فما السبب الذي جعل لويس عوض يناقض نفسه ويذهب الى امريكا ويشوه نجيب محفوظ وقيمته ؟؟

يبقى بعد ذلك عدة مغالطات مضحكة ، وتفسيرات ضحلة

عن ظهور التيار الواقعي الاشتراكي في ادبنا .

فالدكتور يقول باستهانة ان اصحاب هذا التيار ، اتبعوا النموذج الروسي ، واخذوا بالتجربة الروسية ، وكتبوا عن الطبقة العاملة ، والفلاح ، وينسى ان احتدام الصراع الوطني والاجتماعي بعد « لجنة الطلبة والعمال » وانتفاضات ١٩٤٦ ، طرحت تبدلات في قلب العملية التاريخية والاجتماعية للمجتمع المصري ، عبرت عن نفسها في مد الفكر الاشتراكي والتقدمي ، وانعكست في ادب الكتاب الواقعيين ، وتعرض الفكر البرجوازي المصري للنقد والتخطي ، وبدأت التحليلات والتنظيرات لهذا الاتجاه ، تفرض وجودها ، فليس هذا الاتجاه مستوردا من روسيا ، بل هو تعبير عن حركة الواقع المصري ، ام ان الدكتور نسي مقدماته لكتبه « بروشيوس طليقا » ، و« شلي » من تفسير المذاهب والاتجاهات الادبية بنظرة علمية تأخذ علاقات العمليات الاجتماعية بابعادها الاقتصادية والسياسية في الاعتبار؟ ولا يستطيع الدكتور أن يتهرب من دعوته عام ١٩٦١ وفي ظل أزمة الديمقراطية والبحث عن حل اجتماعي لمشكلات المجتمع المصري ، لا يستطيع أن ينسى دعوته للاحياء الرومانسي ، وموت الواقعية ، وتيسيره بكتاب « المساء الاخير » ليوسف الشاروني ، وترجمات جبران ، لقد ضاعت دعوته التي لم يمتلك الشجاعة في محاضرته ، ويعترف بها ، ضاعت امام تماسك وصلابة التيار الواقعي الذي فرض سيادته لانه كان الانعكاس الطبيعي والصادق لمتطلبات الفكر المصري في هذه المرحلة رغم شراسة الحصار الرجعي والفكر البرجوازي المنهزم .

واخيرا اليس مضحكا ان يفسر الدكتور عوض تحول كاتبين مثل يوسف ادريس ، وسعدالدين وهبة الى المسرح بهذه البساطة ؟ انه هو نفسه قد رحب وحلل مسرحياتهما ، كتطور طبيعي لمواهبهما التي ضاقت بها امكانيات القصة القصيرة ، ثم ان يوسف ادريس لم يتوقف خلال ابداعه المسرحي ، عن اعطاء مجموعات قصصية جديدة في الشكل والمضمون ، مثل « لغة الآي اي » ، « النداهة » و (بيت من لحم) وهو لم يكلف نفسه دراستها وفهمها وتقييمها .

ولست في حاجة لان اعيد عليه ما يتعرض له كتابنا في المسرح بالذات بعد ازمة ٥ يونيه من مشكلات التعبير ، والرقابة ، فالكاتب الذي يهاجمه عن مسرحيته في المحاضرة ، منعت له ، وهو يعرف ، اكثر من مسرحية ، وليس هذا ذنبه بالطبع .

واخيرا لماذا لم يشر سيادته لموجة الكتابات الجديدة التي قدمها الشبان في القصة القصيرة ، واصبحت لها صلاحيتها الفكرية والجمالية على وجود نبض في شخصية شعبنا الذي يعيش الازمة بكل ابعادها ، ويقهر كل يوم وبشجاعة كل التحديات الخارجية ، والداخلية من اجل مستقبل اكثر رحابة ونقاء ، وحرية ؟

ان لويس عوض في النهاية هو المشكلة الصعبة ، لانه تجسيد محزن لازمة المثقف المزدوج الشخصية ، والمفكر المتعالي الذي افترسته تناقضاته ، أولا واخيرا ، لانه فقد بصيرة الجدل لفهم الواقع المصري في الحاضر ، الذي نعيشه ، لذلك اختلطت عليه رؤية المستقبل .

القاهرة — عبدالرحمن ابو عوف

٢ ـ لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟

بقلم : محمد مستجاب

لا انكر انني حاولت ـ بكل الطاقة ـ أن اطوع محاضرة الدكتور لويس عوض للموضوعية ، تلك المحاضرة التي القاها في خريف العام الماضي بالجامعات الامريكية عن الثقافة المصرية ـ المصرية لا العربية ـ في عهد الثورة ، والتي قامت مجلة الآداب البيروتية بافراغ تسجيل لها على صفحات عددها الاسبق ، وعلق على بعض ما ورد فيها ـ بتحفظ الدكتور محمد يوسف نجم .

ومسالة تطويع فشل هذه المحاضرة للموضوعية مسالة مرهقة ومضنية ، بل وكادت ـ مسالة التطويع للموضوعية ـ ان تصبح مستحيلة ، ذلك لان التربة التي رصّ فيها السيد المحاضر ـ أو بث فيها ـ افكاره كانت ذات تشكيل رخو غير متماسك ، افسدتها رطوبة مرارة شخصية ، وافسدها تسيب في حيثياتها ، واوحلتها مجموعة من اعتقادات الدكتور الناشزة التي تعتمد اساسا على مفهومه ـ الشخصي ـ انه الوحيد في هذا العالم ـ المصري ـ الذي يعرف الكثير والكثير عن تفاصيل الحياة الثقافية ، وانه الوحيد الذي يمكنه ان يحدد الفاسد والناضج والمؤثر من مكونات رصيدنا الثقافي.

وقبل ان نلمس ما جاء في المحاضرة ـ بقدر الامكان ـ فاني أود ان اورد حكما عاما عليها لم استطع التخلص منه ، وهو أن ماجاء فيها لم يكن نقدا (كما تصور البعض) او مسحا للحركة الثقافية ، او القاء ضوء على زواياها المظللة ، او اضافة للادب من متهم بالادب، انما هي في عمومها ـ وعذرا ـ تهريج احمق من ملاكم يسعى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمة حيث يمكن ان يجد جمهورا ينشد اليه ويعوضه فقدانه احساسه بالبطولة ، وهو التيار نفسه ـ الذي يودي بالملاكمين الى ان يتحولوا الى (فتوات) في الملاهي .

وما يعنينا ـ كمحاولة لتطويع المحاضرة للموضوعية ـ ان الدكتور لويس عوض قد القى محاضرته من خلال لويس عوض فقط ، اي ان ضوابط التقدير والفهم والذكاء والشمول والنظرة النافذة المصاحبة للناقد والمكونة له لم تكن ـ حقا ـ متوفرة في هذه المحاضرة ، فهو قد هاجم كل كتاب مصر ومفكريها : طه حسين والعقاد وحسين هيكل وتوفيق الحكيم ويوسف ادريس ونجيب محفوظ وسعد وهبة والمازني ونعمان عاشور ، استخدم فعل (هاجم) لانه لم ينقد ، اي لم يطرح رأيا مبررا مستندا الى قواعد منهجية ، هاجم كل ادباء مصر ومفكريها دونما وعي وبطريقة الذي يمارس اشذ السلوك داخل حجرته الخاصة، معتقدا أن المسائل ستنتهي بمجرد خروجه من تلك الحجرة الخاصة ، او العودة من الولايات المتحدة الامريكية .

هاجم لويس عوض ـ اذن ـ المفكرين والكتاب المصريين ، ثم هاجم الحركة الفكرية المصرية ، مؤسسا هجومه على ما استطعت استخلاصه ـ بعذاب ـ من محاضرته :ـ

١ ـ ان الحركة الفكرية المصرية قد عقمت تماما منذ عام ١٩٣٨ ولم يبق صحيحا فيها سوى فكر سلامة موسى .

٢ ـ وان المسرح المصري لم ينجب ابنا بارا سوى الفريد فرج.

٣ ـ وان التاريخ الرسمي للقضاء على الديمقراطية الادبية المصرية كان عام ١٩٣٦ حيث وضع المصريون نهاية ثورة ١٩١٩بتوقيعهم على معاهدة ١٩٣٦ .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٦ ـ

الانسان في مواجهة النسيان والاستلاب

بقلم أديب نايف ذياب

(محاولة في استقراء المضمون الفلسفي لبعض اعمال نجيب محفوظ بعد النكسة) .

(الفتى : ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف،
أشواق القلب الخالدة يساومهـا
الضياع ، سحقا للوحشة التي تذبل
فيها معاني الاشياء .)
من : مسرحية « يميت ويحيى »
مجموعة «تحت المظلة» ص١٦٦

- ١ -

سنذكر في مستهل هذه المقالة ثلاث وقائع معروفة لدى اغلب الدارسين والقراء المهتمين بنجيب محفوظ وقصصه :

- تخرج كاتبنا من قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٤ ، وكان ترتيبه الثاني في دفعته .

- وقبل تخرجه وبعده (من سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٦) ، عني بالبحث والدراسة الفلسفية الجادة ، فنشر عدة مقالات متخصصة (يتجاوز عددها العشرين) في مجلة « المجلة الجديدة » التي كان يرأس تحريرها الاستاذ سلامة موسى . ومن هذه المقالات « فكرة الله في الفلسفة » ، « فلسفة الحب » ، (فلسفة برجسون .. ... الخ (١) .

- وبعد تخرجه ايضا عمل سنتين في الاعداد لرسالة ماجستير في الفلسفة (تتناول مفهوم الجمال لدى علماء المسلمين) تحت اشراف استاذه الدكتور الشيخ مصطفى عبدالرازق ، لكنه انصرف عن اتمامها وعن كتابة المقالات الفلسفية وتحول الى كتابة القصص القصيرة والطويلة (١) .

هذه المعطيات الثلاثة تصلح نقطة انطلاق لمثل هذا البحث ، وهي توضح في نفس الوقت مشروعيته . ان اصدار تلك الدراسات الفلسفية التي قام بها كاتبنا في شبابه تتردد على نحو خفي احيانا . وجلي احيانا اخرى - في قصصه قبل النكسة . فشخصية « الجنيدي » في « اللص والكلاب » و « عمر الحمزاوي » في (الشحاذ) واكثر شخصيات « أولاد حارتنا » تجسد أفكارا فلسفية ، وفلسفية دينية في اغلب الاحيان اكثر مما تمثل انماطا واقعية من البشر . على ان تلك المعطيات الثلاثة وحدها لا تفسر لنا كل ابعاد المرحلة الجديدة في انتاج نجيب محفوظ والتي تبدأ منذ منتصف عام ١٩٦٧ ، اي بعد الواقعة المذهلة المخزية في تاريخنا الحديث : النكسة ، التي ارادنا نجيب ان نفهم مجموعته الاولى ، في هذه الفترة (٢) . على ضوء منها . اذ نراه لاول مرة يقدم لنا احد اعماله بمثل هذه الملاحظة : (كتبت هذه القصص في الفترة بين اكتوبر وديسمبر سنة ١٩٦٧) .

في هذه المرحلة يتجاوز نجيب اسلوبه المعتاد (الذي توصل اليه في « أولاد حارتنا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها) والذي يقوم على العبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تنثال فيها تجارب الماضي للشخصية - بتكثيف شعري محكم - لتنير اسرارها الداخلية في الحاضر .. يتجاوز هذا الاسلوب الى آخر يقوم على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر ، وتتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار المسيطر فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقعها في الزمان والمكان . ونجيب محفوظ هنا مثل سباح ماهر اجتاز بحرا متلاطم الامواج ليقف على شاطئه لاهثا دهشا في مواجهة الصخور الناتئة ، اعني تلك الاسئلة القاسية الملحة والتي تتعلق بمعضلة الانسان في هذا العالم . انه يقف في مرحلته الجديدة وجها لوجه مع معضلات الانسان الشائكة : الحياة والموت والحرية والهدف والعرفان والنسيان والاستلاب . وهذه المعضلات ذاتها هي التي تبرر - الى حد بعيد - اغفال القسمات والملامح التي تعطي للقصة صورة واقعية - او شبه واقعية - ذات اطار صلب ملموم يميزها عن المحاورات او التأملات الفلسفية . وهنا الغموض ليس ضرورة تكنيكية للبناء الروائي فحسب ولكنه ايضا سمة للقضايا والمعضلات التي هي اساس ذلك البناء . والاحداث في قصص هذه المرحلة مذهلة في غرابتها لكن قضايا الانسان هي ايضا غريبة ومقعدة الى درجة الاذهال . ولقد كان تناغم السرد مع المناجاة الداخلية التي تجيش في نفوس الشخصيات في قصص المرحلة

(١) ، (١) : باختصار عن مقالة الاستاذ : صبري حافظ : نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة ، الهلال فبراير ١٩٧٠ ، ص ١١٦ ، ص ١٢١ . وهذه المقالة عرض ممتاز لجهود نجيب محفوظ الفلسفية في شبابه .

(٢) المقصود مجموعة « تحت المظلة » ، والملاحظة المذكورة في ص ٢ منها .

السابقة يلقي اضواء كاشفة افاد منها النقاد ليس في اقناع القراء والدارسين بان هذه القصص ممتعة وعميقة المغزى فحسب وانما ساعدتهم ايضا على استقراء المضمون الفكري والنمط الاجتماعي الذي تمثله كل شخصية او ترمز اليه . اما اعمال المرحلة الجديدة وهي تتخذ اشكال المسرحيات (أو المحاورات) والقصص القصيرة والقصص المتوسطة فتبتعد عن اسلوب استبطان الشخصية ـ الا في عدد قليل منها ، مثل « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وعلى نحو مبتسر ـ لتقوم على الحوار العقلي الخشن الذي يخلو من روح المجاملة والفكاهة ومن الاهتمامات العادية للانسان العادي : وهذا ما يجعل تفسير هذه الشخصيات صعبا في كثير من الاحيان .

يقف نجيب محفوظ في قصصه الجديدة خارج الوعي العملي للانسان . أي ـ بعبارة اوضح ـ متجافيا لهموم الانسان العابرة ، متعمقا في همومه الاساسية الكامنة خلف كل ارادة وشوق وفعل . (لم يعد يهمني الفرد كفرد له خواصه في زمان معين ومكان محدد ، ولكني جعلت أبحث فيه عن « الانسان في موقف ما » (٣) وفي هذه الحالة فمن المتوقع ان تاتي قصصه غير مسلية ، انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي ـ بعد ـ دراما ذهنية تدعونا للتأمل واعادة النظر ومواجهة الالغاز الفلسفية ، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة وعلى وجه اخص « اللص والكلاب » و « الطريق » و « السمان والخريف » .

وقد تشارك قصص هذه المرحلة ادب « اللامعقول » في سمة معينة : هي أن أغلبها ذو مناخ موحش تكتنفه الكآبة والتشاؤم والعنف، وتدخل فيه عناصر أخرى غير قابلة للتعقل لانها تند عن الخبرة الانسانية : كالصدفة ، والفوضى ، والموت الذي نصادفه بالجملة في الحلم والواقع : في الرغائب اللاواعية للشخصيات ، وفي الواقع الذي يتوق الى معناه عن طريق العقل ... لكن الحوار في هذه القصص ينأى بها عن « تيار اللامعقول » اذ نراه يرتبط ارتباطا عضويا ومن الصعب أن نعثر فيه على فجوات مما يجعل هذه القصص قريبة من المحاورات الافلاطونية ، من هذه الناحية على الاقل . لكنها من ناحية اخرى تختلف عن المحاورات الفلسفية الخالصة بانها لا تخلو من فعل أو حدث او تحول نفسي حاد .

وفي عصرنا الحديث الذي تحولت فيه الفلسفة ـ في بعض مدارسها على الاقل مثل الوجودية ـ الى الاهتمام بالانسان المشخص من حيث هو موجود فردي والاهتمام بخبراته الحية للوصول الى الدلالة العامة لوجوده وهمومه ومصيره ، نرى بعض الفلاسفة مثل سارتر وكامو ومارسيل قد اصطنعوا القصة والمسرحية لتوضيح او تجسيد افكارهم التي قدموها قبل ذلك او بعده على نحو تاملي في كتب فلسفية مستقلة . واغلب الدراسات الفلسفية التي تناولت الجوانب الفلسفية لهؤلاء المفكرين كانت تستعين ـ بشكل او بآخر ـ باعمالهم الفنية ابتغاء توضيح منازع تفكيرهم (٤) . لكن مشكلتنا مع نجيب محفوظ انه ليس فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي المعروف وهو لم يدع ذلك . اما دراساته القديمة التي اشرنا اليها في البدء فهي دراسات اكاديمية متفرقة ولا تشكل نسقا متكاملا من الافكار ، كذلك من الصعب أن نتصور قارئا ومفكرا مثابرا كنجيب لم يتخل عن كثير من أفكاره التي نشرها في عهد الشباب : فما صعوده عبر مراحل مختلفة من أشكال التعبير القصصي الى مضامين انسانية عامة الا نتيجة لمعاناته الفكرية لمعضلات اكثر حداثة من تلك التي تناولها في مقالاته في ثلثي الثلاثينات الاولى.

ان كون نجيب محفوظ روائيا وليس صاحب فلسفة يجعل النتائج التي قد يتوصل اليها الباحث الفلسفي في قصصه الاخيرة عرضة للشك والريبه ، مهما توخى هذا الباحث من تدقيق او تعمق او حذر، وخاصة أنه سيلجأ الى تثبيت دلالات رموز معينة يفترض فيها أن تتلون وتتغير ـ ان قليلا او كثيرا ـ تبعا لتباين شخصيات القصص ومواقفها.. وبالرغم من هذا فمما يغري بهذا البحث أن نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة لا يقدم لنا شخصيات واضحة الملامح وانما شخصيات اعتمت ملامحها عن قصد ، واشباح شخصيات تجوس في اماكن مبهمة (٥) . كل ذلك يتم عن قصد لكي يصل الكاتب (والقارىء ايضا) من الموقف الجزئي الى دلالته العامة بالنسبة للانسان ومن المشكلة الى فحص امكانات الحل . ولا أدل على ذلك من أن كاتبنا يغفل تسمية الشخصيات في كثير من قصص هذه المرحلة مكتفيا باكثر سماتها عمومية ، ففي مسرحياته القصيرة التي تحتل النصف الثاني من مجموعة « تحت المظلة» يجري الحوار على السنة : الرجل ، المرأة ، الفتى ، الفتاة ، الصديق ، الرجل «١» ، الرجل «٢» ، العملاق ... الخ وبينما كنا نجد قصصه السابقة ملأى بالاسماء المحلية والمغرقة في المحلية: مثل حندس ، حنظل ، شرشارة .. الخ نراه في قصصه الجديدة يتخير لنا اسماء توحي بالشمول : مثل « عبدالله » في « حارة العشاق » ، و « عبد القوى » و (عبدالواحد) و(نوح)في قصة (موقف وداع) وهذه النقطة قد تبدو شكلية خالصة لكنها ليست كذلك اذا اضفنا اليها أن نجيب محفوظ يميل في معظم هذه القصص الى عزل الشخصيات عن المواقف الحيوية المألوفة ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالى عن تلك الابعاد او تلغيها : كالتساؤل : كيف يصل الانسان الى اليقين ازاء مشكلة ما (قصة « حارة العشاق ») ، وهل بامكان الانسان أن يهتدي الى « اصله» او الى تعيين ماهيته الحقيقية اذا كان يرزح تحت وطأة ظروف معينة .

ـ (قصة « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين ») ، وهل بامكان الانسان استرجاع ذاته وحريته اذا كان على وعي بفقدهما ؟ ـ(قصة « موقف وداع »)، وهل باستطاعته ان يتعالى على هموم الحياة ليصل الى حالة « اللاكتراث » بالفعل ـ (قصة « نافذة في الدور الخامس والثلاثين ») .

كل هذا يدعونا للقول بأن نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة « الواقعية الجديدة » الى مرحلة اخرى متميزة هي « المرحلة الفلسفية او الميتافيزيقية » ، ولكن ارهاصات هذه المرحلة كانت تتبدى في قصص المرحلة السابقة ابتداء من « اولاد حارتنا » التي نشرت مسلسلة في الاهرام سنة ١٩٥٩ وانتهاء بمجموعة « خمارة القط الاسود» التي نشرت سنة ١٩٦٩ (٦) . ففي تلك القصص نعثر على شذرات فلسفية تتناثر في الحوار وفي المنولوجات الداخلية ، وما دامت مسألتنا التي نتصدى لها هي « المضمون الفلسفي » فان أمثلة من تلك الشذرات تغري بالوقوف عندها)

(يقول البارمان لصديقه : الموت لا يجيء الا مرة واحدة ، واذا جاء أعقبته سعادة كبرى .
ـ ها أنت تتحدث عما وراء الموت !

(٣) من جواب نجيب محفوظ على سؤال للدكتورة لطيفة الزيات، الهلال ، فبراير ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .

(٤) على سبيل المثال فان ريجيس جوليفيه في كتابه المذاهب الوجودية (ترجمة فؤاد كامل سنة ١٩٦٦ . للدار المصرية للتأليف والترجمة) يجعل البحث في رواية سارتر « الغثيان » مدخلا لفهم فلسفته . (انظر ص ١٢٧ ـ ١٣٤) .

(٥) انظر شخصيات « المهمة » من مجموعة تحت المظلة ،وشخصيات « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » من مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية .

(٦) نشرت قصص هذه المجموعة قبل منتصف عام ١٩٦٧في جريدة الاهرام ثم جمعت في كتاب سنة ١٩٦٩ .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٧ ـ

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

« الثقافة العربية وثقافة البحر الابيض المتوسط » ؟

موضوع غريب ، غير محدد المعالم لان « العنوان » الذي حدده معهد ايبالو الايطالي في فلورنسا لذلك الموضوع لا يحدد شيئا .

« الثقافة العربية » مصطلح بحاجة الى تحديد . أية ثقافة عربية يقصدون ؟ ثقافة العرب التي أزدهرت منذ القرن الهجري الثاني حتى القرن العاشر ، متأثرة بما أخذه عرب الجزيرة والشعوب التي «استعربت» باللغة والتكوين الايديولوجي ، من الحضارات القديمة في مصر وسوريا وفارس والهند واليونان ، ومزجت فيها – كما يقول الدكتور سهيل ادريس – بين النزعة التجريدية العقلية عند الاغريق وبين النزعة الواقعية التجريبية ، المرتبطة بمشاعر البشر ومصالحهم اليومية ؟ ام ثقافة العرب في عصور الانحطاط ، العصور « الاسيوية » كما اسميها احيانا حينما تحولت كفة الصراع العسكري لمصالح اوروبا في القرن الثاني عشر الميلادي ، فطفقت على العالم « الاسلامي » قبائل الرعاة الاسيوية « المسلمة حديثا » لكي توفر لهذا العالم حماية حربية ملائمة ، فاستولت على السلطة في هذا العالم وفرضت عليه تخلفا حضاريا وثقافيا مروعا منذ ظهر الاتراك السلاجقة حتى سقطت الخلافة العثمانية في أوائل القرن العشرين ؟ ام ثقافة العرب التي ولدت مع بداية « النهضة » منذ عاد رفاعة الطهطاوي من باريس وبدأ تبشيره – كما يقول ميشيل كامل – بالقومية المصرية (كذا) وفكرة الدولة العلمانية أو الزمنية ومقومات المجتمع البورجوازي التقدمي سياسيا واقتصاديا ، ومن ثم بدأ الصراع التاريخي (الذي لا تبدو امكانية لتصفيته) بين « الثقافة الحديثة » وبين « الثقافة السلفية » البائدة التي اصبح ينظر اليها باعتبارها « التراث » !؟ .

« ثقافة البحر الابيض المتوسط » هي الاخرى بحاجة الى تحديد . أهي الثقافة التي بدأت في مصر الفرعونية ، ثم في سواحل « بيبلوس » وانتقلت مع هجرة الميديين وقبائل آسيا الصغرى والاندو اوروبيين الى اليونان وسواحل اسيا الصغرى ، لكي ترتبط بعد هذا روافدها الثلاثة : الميثولوجيا العبرانية الممتدة الى بولس وبطرس ومرقس الرسل ، مخترعي المسيحية كما يقول آلدوس هكسلي) والفلسفة اليونانية (ممتزجة في الافلاطونية الجديدة امتزاجا نهائيا بالتصور المسيحي عن العالم والانسان وعلاقتهما وفي خدمة ذلك التصور) ثم القانون الروماني الذي اصبح منذ عصر النهضة الاوروبية اساسا للوضع « المدني » الجديد ، وضع البورجوازية الساعية الى سيادة المجتمع ، وهو أساس يضاف عليه ولا يحذف منه ابدا . اذا كانت هذه « الثقافة » هي التي نقصدها بعبارة « ثقافة البحر الابيض المتوسط » فسنكون على صواب وخطأ معا : على صواب من ناحية جغرافية ، لان أسس هذه الثقافة الاولى نشأت بالفعل على شواطىء هذا البحر ، ولكننا سنخطىء من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ، لان شواطىء هذا البحر (والشواطىء ذاتها في حالة آسيا الصغرى ومصر وسوريا) قد اصبحت مصدرا لاسس ثقافات اخرى لحضارات مختلفة ومختلطة في تعريفها : ان الثقافة التركية ، وهي جزء من ثقافات العالم الاسلامي ، قد أثرت في الثقافة العربية وساهمت في « ثقافات » البحر المتوسط في وقت واحد . وكانت اسبانيا مصدرا (او رافدا) من مصادر الثقافة العربية ثم تحولت الى شريك صغير في تكوين الثقافة « الغربية » كلها . ومن هنا نعود الى الثقافة الاولى للبحر المتوسط : ثقافة العبرانيين والاغريق والرومان ، التي تحولت الى اساس ديني فلسفي قانوني واخلاقي للحضارة الغربية كلها ، بكل متناقضاتها الثقافية والايديولوجية .

هذا السعي الى « تحديد » ما نقصده بالثقافة العربية ، ثم ثقافة البحر الابيض المتوسط ، يهدف الى غرضين لا ينفصلان :

● التعريف المنهجي للقضية الخطيرة المطروحة : العلاقة «الثقافية» بين العرب « المعاصرين » بكل اختلافاتهم وتناقضاتهم الثقافية ، وبين جيرانهم المطلين على البحر المشترك من الناحية الاخرى ، المنتمين الى « الثقافة الغربية » بشكل عام ، والذين كانت بلادهم في عصر مضى منبعا لعناصر هامة من مكونات تلك الثقافة ، التي خرجت من على شواطىء هذا البحر ، لكي تصبح ثقافة الغرب كله (حتى شواطىء الباسيفيكي مرورا بالاطلنطي ايضا) ثم لكي تحاول ان تبدو كما لو كانت هي « الثقافة » و « الحضارة » .. ولا ثقافة ولا حضارة الا على اسسها ومن خلال تقليدها واقتباسها : الافكار والاخلاق والقيم والتصورات والقضايا ومناهج التفكير .. والالات والمخترعات ، والفنون والعلاقات الاجتماعية .. الخ .. الخ .

● نتبين تصورنا نحن « القومي التقدمي والانساني » لطبيعة هذه العلاقة ، ومن اجل العثور على الاتجاه الصحيح لبحثنا عن الدور الذي اصبح من الملح والعاجل أن يقوم به المثقفون التقدميون العرب من اجل تحقيق « النهضة » العربية و « التكافؤ بيننا وبين مستعمرينا القدامى » .

ان المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ ميشيل كامل من مصر وصلاح خالص من العراق ، لن يؤدي الا الى المزيد من عزلة الفكر العلمي (أو المنهج العلمي في التفكير) عن عقلية الامة ، وبالذات عن عقلية « العمال والفلاحين » العرب ، الذين يبدو أن الاستاذين يتخيلان انهما يتحدثان « بلسان حالهم وعلى ضوء ايديولوجيتهم العلمية العميقة .. الخ .. الخ » مثل هذه التصورات التي سبق ان هيأت السبيل لعزلة المنهج العلمي في التفكير وعجزه عن التأثير في جماهير الامة (بل وجماهير المثقفين احيانا) علاوة على عجزه عن تحقيق « تغيير الطبيعة الطبقية للسلطة » حتى ولو أستطاع ان يغري السلطة (اية سلطة ؟!) بتبني بعض النقاط من برامجه السياسية او الاقتصادية ، دون تبني المنهج نفسه ، رغم ان الماركسية قد قدمت الكثير من المفاتيح لحل الكثير من المشاكل !

اما المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ عبدالله شريط فلن يؤدي الا الى محاولة الوقوف من « المستعمرين القدامى » موقف «مستجدي التمجيد» : « ان ما نعمله في مجتمعنا نحن .. هو تمجيد القيم التي قامت عليها حضارتكم ... ولكننا لا ندري بعد اذا كنتم تقدمون في مجتمعكم بمثل هذا التمجيد للقيم التي قامت عليها حضاراتنا (لاحظ اهمية الجمع هنا !) وتجاربنا الفنية في الحياة الانسانية . » الا ينبغي اولا ان نكتشف نحن « قيم حضاراتنا » ، لكي نستعيد تلك الحضارة ، فيمكن للاخرين تمجيدها ؟

لقد حاول الدكتور سهيل ادريس في كلمته المركزة ان يكتشف هذه

– التتمة على الصفحة – ٧٣ –

القصائد

بقلم رضوى عاشور

تنطلق معظم قصائد العدد الماضي من الآداب من المشهد السياسي المعاصر (واقع الهزيمة ، علاقتنا المركبة بالوطن ، قيم حياتنا اليومية المحطمة لكل الاحلام ، واختيار العنف الثوري طريقا للخلاص) ورغم ذلك فان هذه القصائد تختلف اختلافا كبيرا في مستواها وفي أسلوبها ولغتها حتى يصبح من المستحيل تناولها كوحدة او حتى نقدها نقدا تحليليا مفصلا في نطاق مقال واحد .

استوقفتني أولا ثلاث قصائد هي في « ادغال المدن » للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر و « امرأة » للشاعر العراقي مالك المطلبي و « الحصار » للشاعر السوري ممدوح عدوان . في القصيدة الاولى « في ادغال المدن » يقحمنا الشاعر مباشرة وبلا اي مقدمات الى دغل السلوكات والافكار والاحاسيس السلبية والايجابية التي تشكل تجربة الشاعر انثي يحمل هموم اللحظة الراهنة في داخله . نرى القبح المتبدي في هذا العالم « الملوك المباعون في بهو هيلتون يقتسمون الخرائط » والم المشهد الفيتنامي والفقر في قراهم وفي قرانا ايضا « طفل المناقع منتفخ البطن » والسلوك السلبي فيمواجهة هذا العالم « نقتسم القطرات الاخيرة في القدح المتواطيء » هذا السلوك السلبي والمدان المتمثل في الشاعر الذي يحتفظ بفنه في « ملاجئه الحجرية » غريبا ومنفصلا عن قضية الثورة يواجهه سلوك ايجابي وهو التوحد مع الحركة الثورية المنظمة « في منزل منزو تحت اجنحة النخل والطير ادركنا الفجر فكتب آخر لافتة ، في الظهيرة تثقبها فوق اوجهنا الطلقات السريعة » والقصيدة ليست فقط خوضا في هذا الدغل المتشابك من السلبيات والايجابيات بل هي اعلاء للسلوك الثوري الاشرف « آن التوقف عند الجذور » آنت معرفة الاشياء فهي الخطوة الاولى للسيطرة عليها ومن ثم تغييرها . « آن التوحد باللهب المتطاول » آن التوحد مع الثورة والعمل فيصفوفها « أيتها الكلمات اخرجي من ملاجئك الحجرية شعثاء ، ملتفة بالجذور المعراة ، يغمر اقدامك الطين ، « آن للكلمات ان ترتبط بالنضال الشعبي وان تنحاز الى جانبه .

وتعبر القصيدة عن رؤيتها الثورية بالصورة اساسا . انها دغل من الصور المتشابكة المورقة والمثمرة . ولا يفتت حسب الشيخ جعفر شحنة قارئه الشعورية باستخدام صور مختلفة بل يستمد معظم صور القصيدة من صورة اساسية هي الدغل . فنلاحظ استخدام الصور النباتية (الجذور ـ الطين ـ النخل ـ القنب ـ المناقع ـ الماء الطحلبي ... الخ) والشاعر في اختياره للصور النباتيةيستخدم التفصيلات ذات الايحاءات الفنية فمناقع الارز مثلا تستحضر ـ دونأي تقريرية او اشارة مباشرة ـ المشهد الفيتنامي كاملا بل والاسيوي عموما كذلك صورة النخيل ترتبط في وجدان القارىء بقرى العراق .وبذلك وعن طريق كلمات قليلة موجبة يتداخل المشهد العراقي بجنوبشرقي آسيا ثم باضافة أبيات قليلة (ابصرت سيقانه الخضر في غبرة الكتب تعلو وأبخرة الشاي تغمر اوجهنا) يربط المشهدان بصورة المثقف الثوري الذي يعيش دغل الواقع المتشابك ويعمل فيه .

واهنىء الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر على توفيقه في قصيدته اما القصيدة الثانية للشاعر مالك مطلبي بعنوان « امرأة » فهي تكاد تكون نقيضا لغويا لقصيدة حسب الشيخ جعفر . وكأننا نخرج من دغل حقيقي لنجلس في هدوء مع شخص يحكي بصوتخافت مرهف عن علاقة خاصة جدا بامرأة . علاقة مركبة للغاية ،دقيقةللغاية، مرهفة للغاية ،تدرجاتها الشعورية وتعقيداتها وظلال المعاني فيها لا تكاد العين المجردة تبصرها . وربما تدهشنا القراءة الاولى للقصيدةونتساءل لماذا هذا العنوان « امرأة » والقصيدة عن الوطن ! وفي اعتقادي ان تميز القصيدة مستمد من هذه المفارقة اذ تصور القصيدة العلاقة بين بطلها ووطنه في شكل علاقة خاصة للغاية كأنما علاقة بين رجل وامرأة علاقة شديدة الحضور في حياة هذا الرجل سلبا وايجابا ، حبا وكراهية ، شهوة ونفورا . هي باختصار العلاقة المشكلة لحياته والتي لا مهرب منها او مفر .والمفارقة هي اهم السمات المميزةلهذه القصيدة. فالبطل منها يشتهي هذا الوطن الى حد الرغبة في التوحد به لكنه ايضا يخافه ويشعر بمطاردته له الى حد الرغبة في العودة الى الرحم . وكأن هذا الوطن المشتهى مصير مأساوي محتوم . وفي اعتقادي ان القصيدة لا يعيها سوى صورة واحدة « الان أخرج السنة الشعراء وألسنة الفقراء وأزرعها في لساني » لقد فشل الشاعر في التعبير عما اراده اذ ان البديل المرئي لهذه الصورة يبعدنا تماما عن مقصد الشاعر . ويوفق مالك مطلبي في اخضاع معاناته وانفعاله لشكل فني يتمثل في لغة خافتة هيفي اعتقادي جزء اساسي من انجاز القصيدة كما يوفق ايضا في رصد لحظة شعورية يعرفها ويعيشها الكثيرون منا ويقدمها من خلال تجربة محددة تبدو في ظاهرها شديدة الخصوصية . وفي اعتقادي ان الفن الجيد دائما يقدم العام والمشترك من خلال الصورة الخاصة وربما الذاتية .

وفي قصيدة « الحصار » لممدوح عدوان نجد هذه الصورة الخاصة المجسدة للشعور العام والمشترك . امامنا شخص محاصر في دائرة الضوء ويجيء الصوت « سلم نفسك » . فاما ان يستسلم او يموت . ولا نعرف عن هذا الشخص سوى انه عربي وانه يعيش لحظة حصار . وهذان الشيئان هما في حقيقة الامر عماد القصيدة اذ تنكشف حالة الحصار الفعلي لانسان القصيدة عن حالة حصار حضاري كامل تحيط بالانسان العربي الذي يمثله ويرمز له انسان القصيدة . ويتضح ان ما تصورناه حصارا عسكريا لجندي او فدائي في ساحة قتال ليس سوى تصوير درامي موفق لحالة الحصار السياسي والحضاري والوجداني الذي نعيشه جميعا هذه الايام . والحل ؟ يرفض ممدوح عدوان الاستسلام وتعلن قصيدته العنف الثوري والموت الشهادة كسبيل واحد لا بديل عنه لخرق الحصار وتجاوزه . فالذل يقف غريما للموت فليكن .. الموت .. الخلاص .

أعتقد ان ممدوح عدوان نجح تماما في اختيار الشكل المناسبلرؤيته بل ان الشكل في هذه الحالة لا يمكن فصله عن المضمون ، فلحظة الحصار هي الشكل والمضمون على السواء .

وماذا عن قصيدة « من اوراق موسى بن نصير في بلاد الاندلس » للشاعر الفلسطيني حسيب القاضي ؟ كان اول ما فكرت فيه بعد ان انتهيت من قراءة القصيدة ان الانسان لا يمكن ان يخطىء بشأن كونها قصيدة « فلسطينية » وتساءلت هل هناك الان نبرة مميزة للشعر الفلسطيني تعطيه هويته الخاصة ؟ ام هل بالقصيدة اصداء من شعر الارض المحتلة ؟ ربما تكون العلاقة بين بطل القصيدة المحب للارض والحالم بها والذي يلح في ان تتعرف عليه وبين الارض المعشوقة والمخاطبة في القصيدة من بين اسباب طرح هذا السؤال . فهذه العلاقة تتكرر في شعر محمود درويش بوجه خاص وهي واقع مشترك بين الفلسطينيين عموما ، وبالتالي سنجد عددا من القصائد الفلسطينية تنطلق من هذه الرؤية . ويعبر حسيب القاضي عن رؤيته . معاناة الانسان الحالم بالارض والمتجه اليها والذي يواجه بشتى العقبات ـ بمقدرة غنائية مميزة . وتفرد القصيدة رغم محاولتها لتبين الشكل التركيبي تكمن اساسا في هذه المقدرة الفنائية التي تفجرها معاناة حادة وحب عظيم . وليس لي على القصيدة سوى تحفظ واحد بخصوص اختيار موسى بن نصير كقناع لبطل القصيدة . لقد رأيت هذا الاختيار

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٦ ـ

انتظار

ـ ١ ـ

أعشق أسكندرية
واسكندرية تعشق دندنة البحر
والبحر يعشق فاتنة .. في بلاد بعيدة

... ...

كل أمسية
تتسلل من جانبي
تتجرد من كل أثوابها
وتحل غدائرها
ثم تخرج عارية في الشوارع تحت المطر
فاذا بلغت حافة البحر
ألقت بفتنتها في ملاءاته الرغوية
وانفتحت ـ تنتظر

... ...

وتظل الى الفجر
ممدودة ـ كالنداء
ومشدودة ـ كالوتر
وتظل .. وحيده !
قلت لها في الليلة الماطره :
البحر عنكبوت
وأنت في شراكه فراشة تموت !
فانتفضت كالقطة النافره
وانتصبت في خفقان الريح والامواج
(ثديان من زجاج
وجسد من عـاج)
وانفلتت ـ مبحرة ـ في رحلة المجهول ..
فوق الزبد المهتاج !
ناديت ـ ما ردّت .
صرخت ـ ما ارتدت .
وظل صوتي يتلاشى .. في سياط الموجة الكاسره !

... ...

(خاسرة ، خاسره
ان تنظري في عيني ألفريمة الآسره
أو ترفعي عينيك نحو الماسة التي تزين التاج !)
لفظ البحر جثتها في صباح أليم
فرأيت الكلوم
ورأيت أظافرها الدمويه
تتلوى على « خصلة ذهبيه »
فحشوت جراحاتها بالرمال ..
وأدفأتها بنبيذ الكروم !

... ...
... ...

ها هي الان تحيا معي ،
بيننا حائط من وجوم
بيننا .. نسمات الفريم
كل أمسية تتسلل في ساعة المد ،
في آلساعة القمريه
تستريح على صخرة الابديه
تتسمع سخرية الموج من تحت اقدامها
وصفير البواخر .. راحلة في السواد الحميم
تتصاعد من شفتيها الملحّتين رياح السموم
والنجوم الفريقة في القاع تصعد ..
واحدة
بعـد
أخرى
فتلقطها
وتعدّ النجوم
في انتظار ألحبيب القديم !

القاهـرة

أمل دنقل

شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه

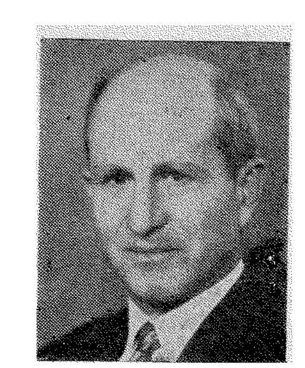
بقلم الدكتور حسني محمود حسين

يلاحظ الدارس ان شعر المقاومة الفلسطينية كان مرآة للحياة السياسية في فلسطين، فقد واكب هذا الشعر تطور القضية الفلسطينية ورافق كل احداثها وسجل حقائقها منذ بداية الاحتلال الانكليزي للبلاد. وحقا لا يكفي ان يكون هذا الشعر تلك المرآة وحسب، وان كان ذلك في حد ذاته، ومن منظور الزاوية التاريخية، وظيفة اداها في صورة او في اخرى. ومع ذلك فلا بد لنا ان نفتش عن دور آخر لهذا الشعر، فيما اذا وجد، أبعد من ان يكون تلك المرآة فقط. فهل كان له مثل هذا الدور؟ وهل اداه في فاعلية؟ وكيف كان تأثيره على قضية الوطن فيما آلت او ستؤول اليه؟

ان شعر المقاومة الفلسطينية ليس هو السلاح العربي الوحيد في المعركة سواء قبل النكبة ام بعدها، فبالاضافة الى هذا السلاح، هناك اسلحة أخرى متعددة تتمثل في كل الوجود العربي في فلسطين، ثم في كل الوجود العربي بعامة. وعلى رأس كلا الوجودين يأتي (الفارس) العربي نفسه ممثلا في الانسان العربي من ناحية، وفي المجتمع العربي من ناحية اخرى. ونحن لا نقول ذلك لنبرر فشلا او نجاحا نقدره، وانما لتتضح خريطة الموقف العام امامنا، كي نحدد عليها موقع الشعر ودوره، ونبرز واقعه وأبعاده الحقيقية. فالانسان العربي، ربما لم يتح له، حتى الان، الاعداد التربوي السليم، فكل مناهج التربية والتعليم وريثة عصر الانحطاط الطويل، ومحكومة بتوجيه الاستعمار أو الانظمة الفاسدة على الاغلب. وبالاضافة الى ذلك، فقد ظل هذا الانسان يخضع في معظم الاحيان لتأثير عناصر الضعف في التراث اكثر مما يخضع لتأثير عناصر القوة فيه، وكلنا يدرك دور الحفظ من التراث في تنشئة المتعلمين والمثقفين وتشكيل تفكيرهم. او لا نزال نحمد في الكاتب كثرة المحفوظ والتضمين والاقتباس؟! والشعراء، على اية حال، من اولئك او من هؤلاء، ظلوا طويلا يخضعون لهذا الحفظ في تكوينهم الفني، فانطبع كثير من انتاجهم بطابع الكليشيهات، مثلهم، في معظم الاحيان، مثل خطباء المساجد. ولا شك ان هذا النهج في عمومه، قد أصل سمة اساسية في خلق الانسان العربي، سمة الميل الى المثالية والابتعاد عن الواقعية والروح العلمية الى حد كبير، ولذلك كنا نرى الشاعر او الفرد العادي ميالا دائما الى انتهاج سبيل الذروة والمبالغة في تفكيره، فاذا نظم الشاعر في اي امر، بدا كأنه ينقل من الديوان العام وليس من لوح الوجود امامه او في نفسه وواقعه، ودون ريب، فلقد أعان على هذا الاتجاه في النشء أثر الخطب المسجدية التي تلقى بروح كل العصور السابقة الا روح عصرنا الذي نعيش فيه، وليس له فيها الا الوسيلة واللسان. وهذه الخطب لها تأثير قوي في نفوس الناشئة وعامة الناس الذين يتحكم فيهم، بدورهم، أصفاد الصبر والرضا على آية حال، مما فيه دلالة الارتباط الحميم حتى مع الجهل والتخلف.

ونستطيع ان نقدر هذا الواقع الذي كان على الشاعر الفلسطيني ان يعيش فيه اذا وازنا بينه وبين واقع المجتمع الصهيوني الذي يعتمد كل الاسس العلمية في تنشئة الفرد، وخلق الروح الجماعية والتعاون والنظام في المجتمع ليسير الجميع في اتجاه واحد ونحو أهداف محددة ومشتركة، مما يعكس صعوبة المهمة التي تحاول الكلمة اداءها في المجتمعات العربية عموما. واذا اضفنا الى ذلك كله ان مجرد احترام انسانية المواطن العربي، كأدنى حد من حقوقه الانسانية، لم يتحقق بوجه عام، وان اختلفت درجة ذلك التحقق، في اي من الانظمة التي توالت عليه، أدركنا قسوة الامراض التي ظلت تنخر المجتمع العربي، وفي فلسطين بخاصة، وقد امتدت جذور هذه الامراض في اعماق المجتمع، وازهرت على سطح الحياة فيه، فجسدتها العصبيات وصراع الاحزاب والوجهاء، وتبعية الحكام للاستعمار، ولذلك كان الموقف الوطني يتحول في كثير من جوانبه الى الانشغال بامور ثانوية ومعارك جانبية تستهلك طاقة المقاومين وتستنفدها. ويتبين ذلك في عهد الانتداب وفي المنفى، حيث يظهر الواقع في اقصى حالات الخداع والتضليل، الامر الذي ساعد على افساد المعاناة، واعان على زيفها في معظم الاحيان، بسبب ما يبدو فيه المجتمع من مظهر العروبة والوطنية، بينما هو محكوم بالفعل لادوات الاستعمار والتخلف التي لا ترعوي عن تلفيق التهم والصاقها بالشعراء الوطنيين. وهذا الجو الفاسد كثيرا ما يخلق الاضطراب والحيرة في العواطف، والارتباك والبلبلة في التفكير، على عكس الجو الذي عاش فيه شعراء الارض المحتلة، وقد تحدد العدو امامهم، وقاسوا من ظلمه واضطهاده، فوضحت امامهم الاهداف، وانتظمت لديهم العواطف، وتحدد التفكير فتبلورت معاناتهم في تماثل وانسجام، وفي جو نفسي متماسك ونقي في عذابه وآلامه، فجاءت سليمة صادقة، واتسم شعرهم بما ينبعث فيه من حيوية وتأثير فاعلين.

ويتبين دارس شعر المقاومة الفلسطينية احساس هذا الشعر بقضية الوطن ومشكلاتها كلها، وكيف حاول، بطريقته الخاصة، ان يستنبت القلق في مجتمعه، وان يبث فيه الشعور برفض الواقع وبعدم الاطمئنان اليه، والطموح الى تغييره. ومن هنا يمكننا ان نقول ان هذا الشعر





ابو سلمى



ابراهيم طوقان

* * *

حاول ان يوقظ في مجتمعه الشعور بالحياة ، وان ينبهه على اخطارها من حوله ، فكان له بذلك دور ابعد من كونه مجرد مرآة لحياة هذا المجتمع ، واعني بذلك عمله المستمر على تهيئة العوامل النفسية في هذا المجتمع لرفض واقعه وتغييره . ولكن الى اي حد نجح في هذا الدور ؟ وكيف كان تأثيره وفاعليته في قضية الوطن فيما آلت او ستؤول اليه ؟ لقد عبر احد شعراء المقاومة عن فعل الشعراء ، فشبهه بحرقة النمل ، وهذا تصوير دقيق فعلا ، فالواقع المادي لا يخضع بسهولة لرغبات الشاعر او الفنان ، وخصوصا ان الواقع الذي يتعامل معه هو واقع البشر والنفسية الانسانية المحيرة . ولذلك فان خمائر التحول التي يشارك الشعر في خلقها او تنميتها في النفوس تكمن في داخل المجتمع وتعطي مفعولها في مهل . وهذا ، طبعا ، ما يفسر لنا بطء التغيير وصعوبته في المجتمعات ، حتى في حال وقوع ذلك الانبثاق الهائل للارادة الجماعية ممثلا في الثورة التي تشبه ان تكون حمًّاما للامة . وخمائر التحول التي كان شعر المقاومة الفلسطينية يشارك في خلقها او تنميتها ، كانت دائما لا تجد المناخ الصحي تتفعل خلاله فعلها في تهيئة النفوس وخلق الانسان المقاوم : ففي عهد الانكليز ظلت الكلمة تعوقها في الحقيقة قوى الوجاهات في المجتمع الفلسطيني الى جانب ما جابهها من قوى الاعداء الاصلاء ، وكلها قوى مادية تدعمها امكانات القوة والتنظيم بما لها من اثر عملي ومؤثر في سير الاحداث وفي اضعاف قوى المجتمع الوطنية . ومع ذلك فان الشعر قام بدور بارز في مجابهة المخططات الاستعمارية والاطماع الصهيونية ، فنبه على تلك الاخطار وحذر منها ، ودعا الى مقاومتها ، فكان شعر توعية وتعبئة على الرغم مما اعترى صوته من احساس الالم والحزن والمرارة في غالب الاحيان . ومع هذا الدور الذي حاول الشعر ان يقوم به ، فهل كان له الاثر المتوخى في مقاومة هذه المخططات والاطماع ؟ وهل نحس فيه مقاومة التحدي الذي فرض على الوطن ؟ وهل كان في مستوى هذا التحدي ؟

لقد اشرنا الى شيء مما كان يعتور حياة المجتمع العربي في فلسطين ويتحكم فيها دون ان يكون لليقظة القريبة العهد في نهاية العهد التركي اثر كبير فيها ، فهي ، على اهميتها ، لا تعدو ان تكون ململمة لم يتح لها ان تأخذ مداها الطبيعي لتغمر باشراقها جوانب الحياة الجماهيرية ، بسبب ما لاقته من تسلط الاعداء ومن قصور القوامين على شؤونها . وهي بالتالي جزء من اليقظة العربية في هذه المرحلة من حياة المنطقة ، دهمتها اخطار اعنى واشد من تلك التي اختصت بها بقية اقطار الوطن الكبير ، فاجهضت فيها عنصر القوة وأخبت أنوارها . ولم يكن شعراء هذه الفترة ، على اية حال ، سوى ابناء هذا المجتمع ونبت ثقافته ، ومع ذلك فاننا نرى انهم حاولوا التصدي للاخطار التي دهمت وطنهم ، وان تأخر ذلك قليلا عن بدء الاحتلال ، كما تثبت النصوص الشعرية التي بين أيدينا على الافل ، فيما عدا شعر (وديع البستاني) اللبناني المولد والعشيرة ، الفلسطيني التوطن والاقامة ، فقد ارتفع صوته مبكرا ليفضح هذه المخططات والاطماع (1) ، وذلك لاسباب متعددة قد يكون من اهمها الظروف الخاصة التي دخلت فيها بريطانيا فلسطين حليفا للعرب ومخلصا ومنقذا لهم . وهذا ، على الاغلب ، هو ما جعل شعر الفترة الاولى من الاحتلال حتى مطالع الثلاثينيات ، يتوجه في معظمه الى مقاومة تحدي الخطر الصهيوني الذي احسه الناس اكثر مما احسوا الخطر الاستعماري ورأوه كانه منفصل عنه . ومهما يكن من امر ، فلم تكن مهمة الشعراء ، في ظروفهم تلك ، سهلة او بسيطة ، فعدم وضوح الفكر والاهداف وتخلخل الحياة في المراحل الانتقالية من حياة الشعوب يخلق كثيرا من الصعوبات في وجه الفنان او الشاعر ، خصوصا في مجتمع يعتوره كثير من امراض الحياة المزمنة ، ولذلك نرى ان بعض الشعراء قد انصرف همهم الى معالجة أوضاع المجتمع وما يسوده من تنابذ وأحقاد وصراع وعصبيات ، كان خيرا انهم هم لم يغرقوا في مستنقعاتها . ومع ما نلمسه من التماعات فكرية لدى بعضهم احيانا، فلربما لم يرق شعرهم الى مستوى التحديات التي فرضت على الوطن ، وما كان له ان يرقى في مجتمعه وظروفه وامام الاصرار البريطاني والصهيوني بكل ما لديهما من قوة وسلطة ومال سخرت كلها في خدمة اغراض سياسية ومخططات استعمارية مرتبطة باهداف واستراتيجيات دولية نحس ان بعض الشعراء تمكنوا احيانا من استشفاف أخطارها ، فانطبع شعرهم لذلك بطابع الالم والاسى والمرارة ، وعلى الرغم من أننا نعذر ان هذا الشعر لم يكن في مقدوره ان يوجه الاحداث ، فاقتصر على متابعتها الى حد كبير ، فانه كان أسبق من (زعماء البلاد وسياسييها) في بلورة المقاومة وتحديد اتجاهها الصحيح ، كما كان اسبق منهم في كشف مخططات الاعداء وأطماعهم ، وهم ، الزعماء ، لم يقصروا في اعانته وتعضيده لاداء مهماته وحسب ، وانما ظلوا عبئا ثقيلا عليه وعلى الوطن ، مما أفقده كثيرا من اثره ، واحبط كثيرا من جهد الحركة الوطنية الشعبية نفسها ، وعطل ، بالتالي ، الجزء الاعظم من طاقاتها .

وعرض شعر المقاومة الفلسطينية الى مسالتين جوهريتين في أساس الغزوة الصهيونية ، الهجرة اليهودية ، وبيع الاراضي . ومن الملاحظ ان الشعر الذي قيل في الهجرة وفي مقاومتها وكشف اخطارها قليل ، ويبدو فيه شيء من التناقض في موقف الشعراء امام هذا الموضوع . وقد يكون هذا التناقض امرا طبيعيا في ظاهره ، فالشعراء يخضعون ، من ناحية ، لموروثات عميقة الجذور تستهين كلها بجنس اليهود ، ولكنهم في نفس الوقت ، يلمسون الاخطار التي يخنق هؤلاء (المستضعفون) وطنهم بها . ولذلك لا غرو ان نجد الشاعر الواحد يستهين بهم مرة ويستعظم خطرهم مرة اخرى ، فهم أشقى أمة ، وهم بغاث الطير او غربانها ، ومع ذلك فانهم يهددون البلاد وطيورها الجارحة . وقد لمس الشعراء عدة مظاهر من اخطار هذه الهجرة التي تحدق بالوطن ، وتوسلوا بعدة صور في تجسيد هذه الاخطار من اجل اثارة الجماهير وتحريضها ، فالهجرة تشبه رجل الجراد مرة ، والسيل العرم مرة اخرى ، ومرض السل مرة ثالثة ، وقد اصبح رجال البلاد امامها (نساوين) او غرباء (2) . ولجا (ابراهيم طوقان) بفنه الساخر الى ابراز الموقف كله ، حتى لقد ربط بينه وبين اخطار الطبيعة ونكباتها (3) ، فربط بين طوفان السماء في الفيضانات التي لحقت بمدينة (نابلس) عام ١٩٣٥ ، وبين طوفان الهجرة اليهودية الذي طغى

---

(1) انظر ديوانه ((الفلسطينيات)) ــ طبعة بيروت ١٩٤٦ ــ : ٩٨ مقطوعة (جنة اليهود) ، ٨٢ قصيدة (الدولة الرضيع) ، ٨٣ قصيدة (الخطبة الخرساء) ، ٨٧ قصيدة (الفتوى) ، ١٠٠ مقطوعة (الحكم الذاتي) ، ١٠٤ قصيدة (الرد على الرصافي) ..

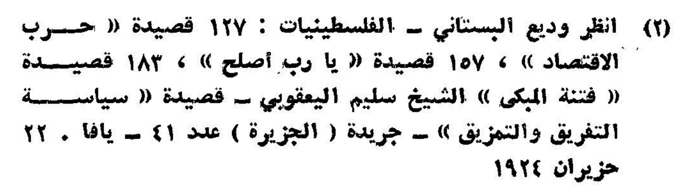
بفضل وعد بلفور مهددا الوطن ومحيلا حياته الى كارثة من فصول لا نهاية لها . ولم ينس ابراهيم أن يضيف ، ساخرا ، ملمح الهجرة ، بشلل دمها ، الى ملامح ذلك الثقيل الذي صوره في احدى مقطوعاته (٤) ، وجمع فيه كل مساوىء الحياة في فلسطين تحت الاستعمار البريطاني ، فكان تصريحه بفرض الهجرة اليهودية يحمل ايحاء نابضا بثقل وطأتها وكراهة الناس لها ، واشمئزازهم منها و (انفلاقهم) من استمرارها ، ولربما كان ابراهيم طوقان الشاعر الوحيد الذي خص الهجرة بمقطوعة مستقلة قصرها على هذا الموضوع ، وكان فيها ذكيا في استغلاله الفكرة الشعبية المتداولة عن التشاؤم بالعدد ثلاثة عشر ، فقد جمع مأثور هذا العدد في التشاؤم ليجد أن العدد (١٠٠) (٥) يفوقه في شؤمه ومصائبه إذ كان هذا الرقم متداولا بكثرة في سجلات الهجرة اليهودية الشرعية بسماح سلطات الانتداب ، وغير الشرعية من وراء ظهرها ، وان كانت عينها راضية . ومع ما كان ينبغي من النظر الاكثر عمقا وتركيزا الى هذا الموضوع الخطر، فهل كنا نتوقع ان يوقف الشعر الهجرة اليهودية؟ ربما كان لهذا الشعر حظ من التأثير في تنبيه الناس وايقاظهم على اخطار هذه الهجرة ، كما كان له مثل هذا الحظ في التنبيه على مفهوم الارض واهمية الارتباط بها ، وقد جسد من هذه الناحية احد هموم الوطن وبلاياه المتمثلة في مرض السمسرة وسماسرة بيع الارض ، حتى لقد خلق من هذه الفئة ومن حرفتها المهينة مفهوما خاصا متميزا لا يعرف ، بمدلوله الخاص ، في خارج فلسطين ، ولا يفوقه ، بايحاءاته كلها ، مفهوم اية لفظة من ألفاظ اللغة في داخل فلسطين نفسها . ولم يكن سوى الشعر بقادر على أداء هذا الدور ، وخلق هذا التراث المنفر الذي لا تمحو الايام اثره او مدلوله من ذاكرة الشعب او من قاموس القضية (٦) . وقد سجل الشعر من هذه الناحية « تنبها وطنيا مذهلا متفاعلا في الحقيقة ، اخذا وعطاء مع التنبه العام الشعبي الذي ادرك جيدا حقيقة المرامي الصهيونية البعيدة ، وتجاوز علاقته المادية القديمة مع الحقل والمزرعة ، الى مستوى علاقة حب وطني مع الارض ، عارم وصميم » . (٧) ومع كل ذلك ، فان دولاب الموقف العام في البلاد طمس كل هذه الآثار نحو هاتين المسألتين ، لانه كان اقوى فعلا منها ، وكان يسير في عكس اتجاهها ، فلم يتح لهذا الشعر اي مناخ صحي تنمو آثاره فيه .

وفي فترة الثلاثينيات ، الفترة الثورية في حياة فلسطين ، اذ اشتملت على اهم ثورات الشعب وانتفاضاته ، اصبح للشعر دور اساسي في الكفاح المباشر ضد الانتداب البريطاني ، فقد افتضحت تماما مواقف الحكومة البريطانية ، وانكشفت سياسة الانتداب في موالاتها الحركة الصهيونية وتبنيها مخططاتها واطماعها في اقامة الوطن القومي اليهودي في فلسطين ، فراح الشعر يكشف هذه السياسة ويبين مساوىء الاحتلال ويعلن رفض الانتداب والوصاية وما الحقه الانكليز بالوطن من نكبات ، وغلب على صوت الشعر طبقة القوة والغضب ، وقد لعب دورا مهما في الهاب حماسة الجماهير وفي انضاج المفاهيم الوطنية لدى عامة الناس . ولم يكتف الشعر في هذه المرحلة بكشف الواقع فقط ، وانما بلغ ، وهو يعمل على تمهيد الطريق الى المستقبل ، حدا من الكشف والرؤيا أرتقى به الى درجة النبوءة الصادقة بفضل ما تحلى به الشعراء من وعي بالقضية الوطنية وبالثورات ، وقد لقيت كلها استجابة عامة من الشعراء الى حد الالتزام الواعي . ورأى الشعر في ثورة الشيخ (عز الدين القسام) طريق الحياة والفداء ، وقد مثلت ، بحق ، الاتجاه الى الاسلوب الثوري العملي في المقاومة ، وحددت هذه الانتفاضة ، برغم فشلها ، المنحى الاصيل ومعالم الطريق الحقيقية للنضال ، وغدت رمزاً للحركة الثورية الشعبية التي سادت فلسطين بعدها ببضعة اشهر، حيث حمل شعراء الجيل الجديد المهمة الصعبة بتاديتهم رسالة الكلمة .. وأدى بعضهم ، بالمزاوجة بين الكلمة والسلاح دور المثقف الثوري الحقيقي ، فكانوا صورة صادقة للوجدان الفلسطيني المقاوم ، ولآمال شعبهم ومطامحه ، ولحقيقة عواطفه في حرارتها وتلهبها العنيف ، وغدوا بذلك شعراء المقاومة الحقيقيين ، اذ اصبح العمل السياسي الثوري بالنسبة لهم زادا يوميا ، كما أصبح شعرهم اداة من ادوات هذا العمل السياسي الثوري ، وبه رعوا ثورة شعبهم وحدبوا على ثوارها ، وجعلوا شعرهم حارسا لقيم الامة ، واداة وثيقة الاتصال بوعيها التاريخي ، وسجلا لمواقف الثورة واحداثها ، فجاءت دواوينهم (٨) تعبيرا وجدانيا عن اعزاز الوطن والتأسي بأمجاده وتاريخه ، واكبارا لنضال الشعب



سميح القاسم   محمود درويش

* * *



(٢) انظر وديع البستاني ـ الفلسطينيات : ١٢٧ قصيدة « حرب الاقتصاد » ، ١٥٧ قصيدة « يا رب أصلح » ، ١٨٣ قصيدة « فتنة المبكى » الشيخ سليم اليعقوبي ـ قصيدة « سياسة التفريق والتمزيق » ـ جريدة (الجزيرة) عدد ٤١ ـ يافا . ٢٢ حزيران ١٩٢٤

(٣) ديوان ابراهيم (الطبعة الثانية ـ بيروت ـ دار الآداب سنة ١٩٦٦) : ٨٢ ـ مقطوعة « زيادة الطين » .

(٤) مقطوعة « الى ثقيل » ـ جريدة « الدفاع » عدد ٢٥١ ـ يافا ١٧/ ٢/ ١٩٣٥ ، لم تنشر في الديوان

(٥) ديوانه ـ الطبعة الثانية : ٧١

(٦) انظر : ديوان ابراهيم طوقان ـ الطبعة الثانية : ٦٩ (السماسرة)، ٢٦ (الى بائعي البلاد) . وانظر كذلك الصفحات ٣٢، ٢٩، ٨٤ . وانظر كذلك برهان الدين العبوشي في ديوان جبل النار (الشركة الاسلامية للطباعة والنشر المحدودة ـ بغداد ١٩٥٦) : ٢١ ـ قصيدة (بيسان) . ١١ ـ المرج الحزين .

(٧) يوسف الخطيب ـ مقدمة ديوان الوطن المحتل (دار فلسطين ـ دمشق ط ١ ١٩٦٨) : ٣٥

(٨) اقرأ نماذج من هذا الشعر لدى :
عبد الرحيم محمود ـ ديوانه (عمان ١٩٥٨)
برهان الدين العبوشي ـ النيازك (مطبعة دار البصري ـ بغداد ـ ـ جبل النار
عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) ـ المشرد (دمشق ط٢ ١٩٦٣) .
وديع البستاني ـ الفلسطينيات
ابراهيم الدباغ ـ الطليعة ج٢ (مطبعة حجازي ـ القاهرة . ط١ / ١٩٣٧) .

وابراز دوره وشحذ عزيمته ، ووثائق تاريخية لهذا النضال نقرأ فيها احداث المعارك واخبار المظاهرات ، وتعظيم الشهداء ، وسير الاضراب والحث على مواصلته والاستمرار فيه ، وابراز دور الملوك والامراء العرب في ذلك الوقت وتبيين دورهم في وقف الثورة الشعبية وخداع الجماهير .

واذا كانت القضية قد سارت الى المهاوي التي اراد الشعر دفعها عنها ، فان ذلك لم يكن بسبب عجزه او قصوره الذاتي عن اداء وظائفه ومهماته الوطنية ، فنحن نحس ان شعر المقاومة في هذه الفترة يتسم بشيء من العنف لانه اصبح يرتبط بواقع ثوري الى حد كبير ، فغدا يمثل صوت الغضب والقوة ، وان لم يتجرد من سمات الالم والاسى والمرارة التي رسم بها في المرحلة السابقة . ولئن كان السبب الاهم في وسمه بهذه السمات في المرحلة السابقة احساس الشعراء بما حاق بوطنهم من أخطار الصهيونية وبلاياها ، فلربما كان سببه الاكبر في هذه المرحلة خيبة الامل التي طغت على الشعراء بسبب أزمة الزعامة والعمل السياسي في البلاد ، مما دعا معظم الشعراء الى الدعوة لنبذ هذه الزعامات واللجوء الى الشعب والاعتماد على عنصر الشباب فيه ممثلين في ذلك صوت الحكمة والواقع والضمير . وعلى العكس ، فان تجسد اخطار الصهيونية وافتضاح السياسة الاستعمارية البريطانية في هذه المرحلة اكثر مما كانت عليه في المرحلة السابقة ، قد أورثا الشعراء فكرة التبشير بالثورة والدعوة الى الجهاد والفداء ، وخلق الانسان النيتشوي الجبار ، فاتسم معظم شعرهم لذلك بسمات العنف والقوة والغضب ، وقد اصبحوا يجدون امامهم نماذج من ابطال الشعب المثقفين والعاديين (القسام وفرحان السعدي وابو كمال ...) يقدمونها للشباب والوطن للفخر بها والسير على طريقها . وقد خاض بعض الشعراء تجارب النضال والثورة ، فاعتقل بعضهم ، وحمل السلاح بعضهم الآخر . ويمكن ، بحق ، ان يعتبر الشاعر الشهيد (عبدالرحيم محمود) نموذجا لشعراء هذه الفترة ، فقد جمع في شعره كل سمات المرحلة ودعواتها ، فكان صوت الحكمة والواقع والضمير ، اذ التقى لديه صوت القوة والغضب وهو يدعو الى الثورة ويخوض غمارها بنفسه ، وصوت السخر والتهكم وهو يدعو الى نبذ الزعماء المزيفين ويفضح مواقفهم ، وصوت الالم والاسى والمرارة وهو يضع نبوءته بمصير الوطن امام شعبه وأمته . ولم يكن اصدق ولا اصفى من صوت عبد الرحيم ، فقد جسد فيه موقف المثقف الثوري الحقيقي ، وظل يتمرد دائما على الحياة المنتظمة ، مثال المجاهد المؤمن المسك عنان فرسه ، كلما سمع هيعة طار اليها ، حتى لكانه ، يصدق حدسه ، كان يرثي نفسه من خلال ما رثى به احد زملائه الشهداء (٩) من قبل أن يستشهد هو على ثرى فلسطين بسنوات . وكذلك كانت المشاركة الجماهيرية في الاضراب الشامل الكبير ، كما سجلها الشعر ، نموذجا من نماذج المشاركة العامة في مقاومة التحديات المفروضة على الوطن . ولهذا كله لم يكن غريبا أن تتجسد في شعر هذه الفترة صورة الشعب وهو يعاني ويناضل وينزف دما ، فجاء الشعر لذلك نابضا بوجدان الجماعة ، ومثقلا بهموم الجماهير ، وكان لا بد له ، وقد التزم بأهدافها ، أن يبعث فيها ، الى جانب تفجيره نبض القوة والغضب والثورة ، مشاعر التحسب والقلق على المستقبل بسبب الاخطار الداهمة ، ليقوي لديها نبض القوة ، ويدفعها الى معالجة امراضها المتمثلة في زعاماتها بصورة خاصة . ومن هنا كان الالهام بالنبوءة بمصير الوطن لدى بعض هؤلاء الشعراء (١٠)

بفضل ما تحلوا به من وعي على القضية واستيعاب لابعادها . ومن ثم ومع تدهور اوضاع الوطن تضخم الاحساس بمصير البلاد لدى هؤلاء الشعراء ، فخفتت في شعرهم نبرة الامل ، وطفت سمة الحزن ، تخوفا من المصير المرتقب ، وان حاولوا ان يلفوا الطابع الحزين في لفائف من عظمة الامجاد والفخر بالماضي. ومع ما ساد فلسطين من صدامات ومعارك بين العرب والصهيونيين بعد الحرب العالمية الثانية ، تحولت نبرة الشعر الى الصراخ والاثارة والتحريض على القتال . ولكن ما ان تمت المؤامرة بتسليم البلاد الى العدو ، وافتضح في هذه المؤامرة دور الملوك والحكام العرب بخيانتهم القضية وتبعيتهم للاستعمار ، حتى استحال هذا الشعر حمما من الحقد تنصب على هؤلاء الملوك والحكام ، والسنة غضب تدعو الى خلعهم والانتقام منهم .

وفي المنفى ، حيث رفع الستار عن الفصل الاول في مسرحية (الخروج الكبير) التي (قدر) فيها ضياع الشخصية الفلسطينية وتمزقها استحكمت الحيرة وسيطر الذهول على (اللاجئين) بضع سنوات انقلبت حياتهم خلالها وبعدها الى حياة ذل وجحيم ، ظلت معها الحدود التي مزقت عندها بلادهم بين الدولة الصهيونية وجاراتها دامية باستمرار ، ينزف منها دم الشعب الفلسطيني بخاصة ، من جراء اعتداءات (اسرائيل) طوال الخمسينيات والستينيات ، فقد ظلت هذه الحدود قطعة من اللحم الآدمي الحي يعلن نزف الدم الدائم عن استمرار الحياة فيها والاستعداد لاعادة نسيج الحياة العربية في الوشائج التي تقطعت بسكاكين النكبة .

وفي ظل هذه الحياة الكئيبة كان على الشعراء الفلسطينيين ان يؤدوا بشعرهم مهمات جديدة لشعبهم المشرد المقهور، فقد اصبح لزاما على الشعر ان يتحول من الموقف البنائي المحض للشخصية الفلسطينية الى موقف الدفاع عنها وانقاذها من مشاعر القلق والتمزق والانسحاق في ظل الحصار والواقع القاسي الذي فرض على اللاجئين ان يعيشوه. وبمعرفتنا الواقع العربي الذي قدر ان يكون منفى هذه الشخصية، نستطيع ان نقدر مدى التناقض الذي كان لا بد لشعر المقاومة ان يعيشه مع هذا الواقع متمثلا في قوى الانظمة المتحكمة فيه، خصوصا اذا اخذنا بعين الاعتبار مخططات الصهيونية والامبريالية العالمية التي تجند لها طاقات علمية ومادية هائلة من اجل تنفيذ سياستها وتحقيق اهدافها في قتل الشخصية الفلسطينية المتعمد وامانة قضيتها والتخلص منها عن طريق مشروعات توطين اللاجئين التي ظلت هذه القوى تداب في الحاح على تطبيقها وتنفيذها . وبهذا نستطيع ان نتخيل صورة الواقع الزائف الذي قدر لشعراء المقاومة ان يحيوه وان يشمروا شعرهم فيه ، وهو واقع تخلخلت فيه المفاهيم والعلاقات في الحياة التي كان لا بد ان تنتقل عدوى امراضها الى هذا الشعر في صورة او في اخرى . وعلى الرغم من ان هذا الواقع قد حال بين العمل الوطني او القومي وبين العدو الحقيقي ،بحيث عزل شعراء المنفى عن ميدان الفعل الذي يغني الكلمة بمدلولات الحركة والحيوية ، ومع كل ما لحق شعرهم من امراض الواقع العربي المهين ، ومع ما يحمله من مظاهر الضعف الفني احيانا، فلربما ظل هذا الشعر من اكثر مكونات الصورة صحة واشراقا ،ومن اقواها على الفعل والتأثير . ومن هنا نستطيع ان نقدر صعوبة الدور الذي كان لا بد ان يلقى على عاتق الشعر في هذا الواقع الذي يجب الا ننسى اثر التقاليد والظروف الخارجية البليدة وسيطرتها القاهرة فيه ، الامر الذي ظل يشعل الصراع العنيف بين عقل الانسان وعواطفه ، كما ظل يعمق الانفصام بين الكلمة وبين الفعل في هذا المجتمع المريض ، مما زاد في صعوبة المهمة وبطء مفعولها. ونحن اذا كنا نتحدث هنا عن شعر المقاومة الفلسطينية ودوره في هذه المهمة ، فاننا لا نقصد ان نقصر هذا الدور عليه وحده دون سواه من عوامل التغيير في الحياة العربية ، ومنها الشعر العربي

---

(٩) انظر ديوانه : ١٣ ـ قصيدة « الشهيد » .

(١٠) انظر : ابراهيم طوقان ـ ديوانه (الطبعة الثانية) : ٨٦ ، وديوان عبد الرحيم محمود : ٤١ ـ قصيدة « نجم السعود » ، وشعر محمد حسن علاء الدين ، في كتاب (شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية ـ نشر نادي الاخاء العربي بحيفا ـ دون تاريخ) : ١٧ ـ قصيدة (شبح الرحيل) انظر ايضا صفحة ٢٠

نفسه ، وانما نركز هذا التركيز على شعر المقاومة الفلسطينية جريا مع البحث الخاص بين ايدينا .

ان المطالب الطبيعية التي ظلت تسيطر على اذهان الناس وتطغى على تفكيرهم ، وتشكل مادة احلامهم ، هي العودة الى فردوسهم السليب . ولكن الواقع العربي بانظمته المتآمرة وحكامه الخائنين ،ظل يقف حائلا دون اية حركة في هذا الاتجاه ، فهم ، بالاضافة الى خياناتهم ، مرتبطون باتفاقيات هدنة مع العدو من ناحية ،ومسخرون لخدمة اغراض الاستعمار الذي يسيطر عليهم ويوجه سياساتهم من ناحية اخرى . ولذلك لم يكن اي عمل فلسطيني او عربي علىمستوى الشعب والجماهير ليستطيع ان يجابه العدو الاسرائيلي مباشرة ، حتى ولا العدو الاستعماري الرابض بنفوذه على الارض العربية ، الا من خلال الاصطدام بالسلطة العربية في هذا البلد العربي او في ذاك . وهكذا ، فان الانظمة العربية ، بالاضافة الى ان ايا منها لم يكن في مقدوره ان يفكر او يخطر في باله ان يفكر جديا فيالاستعداد لتحرير فلسطين ، فانها كانت درعا واقية تحمي العدو من اي عمل شعبي ضده ، بل ومثلت فيهذا السبيل دور اجهزة مخابرات تمنع اي تفكير في مثل هذا العمل ، فتلاحقه وتقمعه في مهده . ومن هنا كان لا بد لاية حركة وطنية فلسطينية من الاصطدام بانظمة الحكم العربية ، وقد فرض هذا الاتجاه وساعد على التحكم فيه ان الفترة اللاحقة على النكبة كانت فترة نضال شعبي للتحرر الوطني من الاستعمار ونفوذه في كافة انحاء الوطن العربي . ولما كان العرب الفلسطينيون قد توزعتهم (المنافي القومية) في انحاء الوطن الكبير فقد وجدوا انفسهم بشكل طبيعي ينخرطون في الحركات العربية القومية للعمل على تحرير البلدان العربية ، ولذلك كان الاصطدام محتما مع هذه الانظمة ، حيث تقف عمليا في صف الاستعمار المؤيد للصهيونية وخالق دولتها ، لان التفكير بتحرير فلسطين لا بد له الا أن يكون من خلال تحرير البلاد العربية التي تقف حكوماتها درعا تحمي في صورة او في اخرى ، دولة العدوان على الارض العربية الفلسطينية ، فلا تستطيع المجابهة مع العدو او المساس به الا من خلالها ، وبهذه المثابة ، فنحن نعتبر شعر النضال الفلسطينيفي منافي اصحابه شعر مقاومة ضد العدو الاسرائيلي وضد وجوده، لتوحد هذا الوجود حقيقة على وجود الاستعمار الذي يرعاه ووجود الانظمة العربية التي تساعد على حمايته ، ولانه بالتالي يقف في خدمة القضية وفي صفها . ومن ناحية اخرى ، فانظروف القضية الفلسطينية في هذه المرحلة قد اختلفت عن المرحلةالسابقة فقد استمات كل اعدائها في وضع حد لها ، بتنويب اصحابها وتوطينهم ، وادخال اليأس الى نفوسهم من امكان العودة الى ديارهم، ورافق هذه المخططات جو الارهاب العربي المعهود الذي اختص فيه الفلسطينيون بالحجر الكامل على كل تفكير بقضيتهم الا ما كان متمشيا مع مخططات الحكام . ولذلك فقد وئد كل عمل او تفكير وطني حقيقي في القضية ، فلم يرتفع اي عمل رسمي او شعبي الى مستوى الجد والمسؤولية نحوها ، بغض النظر عن كل ادعاءات الحكام وخطبهم واعلاناتهم التي لم يقصد منها في اية فترة الا الاستهلاك المحلي وحسب . ومن هنا وجد الشاعر الفلسطيني نفسه مضطرا ، في غالب الاحيان ، الى ان يقتصر في معظم شعره على فضح الحكام الخائنين ومهاجمتهم واعلان النقمة عليهم ، وعلى تصوير نية اللاجئين واشجانهم وواقعهم البائس بعرض صور المأساة وحياتهم في مخيماتهم ، وبكاءالبلد الضائع وعلى بث روح الاحتمال والامل ، وخلق العزم والتفاؤل لدى ابناء وطنه استعدادا للجولة الثانية التي لا بد منها كما تحتم قناعات الضميرالشعبي وطبائع الامور من نحو ، واطماع العدو من نحو اخر . وقد ساعد هذا الشعر على لم شظايا الشخصية الممزقة ، وتربية اجيالها وتغذيتها بالحقدالمقدس على كل اعداء الوطن ، حتى من خلال رومانتيكيته وخطابيته بكل آثارهما المحدودة والقصيرة الامد ، وادى دورا حميدا في الاحتفاظ بآمال الناس يانعة ، وفي قتل بذور اليأس والقنوط التي حاول الاعداء بذرها في نفوس الناس بكل الوسائل، فخلق روح الصمود والتمسك بالحق في الوطن السليب . ووجد الشعراء في ذكريات الماضي في الوطن ، اغلى ما حمله اللاجئون من ديارهم ، خير ما يبقي على الرباط الوطني المقدس الذي يحاول الاعداء فصمه وان يعين الزمان على نسيانه . فهذا الماضي ،بالنسبة لشعب تخلخلت اسس حياته ، وفقد كل شيء حتى هويته، هو سر هذه الحياة لانه المعادل الرمزي للوطن والكيان اللذين فقدهما . فالحقيقة ان حياة هذا الشعب تدور كلها في فلك هذا الماضيوفي نسيج ذكرياته واحلامه التي لا تياس ولا تنضب، بل هي التي تنضج فيه ، على الدوام ، حلم العودة . وهذا الماضي ، ان كان مهما بالنسبة للاجيال التي عاشته ، فهو بنفس المقدار من الاهمية . ان لم يكن اكثر اهمية ، بالنسبة للاجيال الطالعة من ابناء فلسطين ، فمن خلال ماضي آبائهم واهليهم تعرفوا على وطنهم الذي لم يروه ،ومن خلال صور هذا الماضي واحاديثه انتصبت في اذهانهم صور الوطن، وتجسدت معالم القرية او المدينة او البيت او البيارة او الشاطىء الذهبي . وهذا ، حقا ، امر مهم بالنسبة لهذه الاجيال ، خاصة وهي لا تجد في منافيتها التربية الوطنية المخلصة ، ولا الاعداد السليم للعمل الوطني المجدي . فبمقدار ما يمكن ابقاء هذا الماضي حيا وفاعلا لدى الاجيال ، بمقدار ما يمكن الاحتفاظ بحلم العودة مهما تمر الايام ومهما تتكالب مخططات الاعداء . (وليس سوى هذا الماضي والتعلق به، يفسر لنا اصرار الشعب العربي الفلسطيني على العيش في الخيام حتى الان . وليس سواه يوضح لنا كيف تحول حلم العودة الىارادة وفعل تجليا في ولادة حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة واشعال جذوتها). وهناك من لا يرون اي خبر في شعر الحنين هذا وفي بكاء الديار والتحسر على حياتها وماضي أهلها فيها .. ولكن هل كان من الممكن ان يغل الفلسطينيون عن اي عمل ، او يصدوا عن اي تفكير في عمل يرتفع الى مستوى قضيتهم ، ثم يمنعوا حتى من احياء ذكرياتهم في وطنهم الذي طردوا منه ، وليس لديهم اي سبيل اخراقوى منه ؟! حقا قد لا يرقى هذا الشعر في تأثيره ووقعه الىمستوى شعر المقاومة من خلال جو عمل وطني صادق وفعال ، ولكننا ، وقد فقدنا هذا الجو واي نوع من العمل فيه ، فانه كان لا بد من خلق باب اخر نحافظ عن طريقة التسرب من خلاله على العلاقة الحميمة بالوطن والارض . فكان الاحتيال بالرحيل الى الماضي وذكرياته،حتى عبر حلم العودة ، محور المشاعر الفلسطينية ومعجزة حياة الشعب الفلسطيني التيالهمت ادبه في المنفى ، والشعر منه بصورة خاصة، وانضجت في اجياله حلم العودة . ونحن نقدر انه من الطبيعي ان يرافق هذا النوع من الشعر عناصر وهن من القلق والحزن الدامع والبكاء الفاجع ، ولهذا فاننا نميز هذا النوع من الحزن من سواه من الحزن الباسل والالم الصلد حيث تظل المقاومة معهما فيالطبيعة الانسانية « علة للتوازن ، ومفتاحا للتفاؤل والتطور ، وذودا غريزيا عن النفس من غوائل الضعف والجمود والتدمير » ، اذ ان « الحظر الذي ينسف المقاومة الانسانية او يعرقل دورها هو القلق لانه صراع التدمير وليس صراع الحيوية التي تسير في طريق معروف كما في صراع المقاومة » (١١) . ولهذا ، فلربما كان هذا النوع من الشعراجدى واقوى اثرا من شعر المناسبات والحماسة والانفعال الهائج والصوت المجلجل الداوي الذي يعتمد ارتفاع النبر والانهزام الى الماضي الموهوم

---

(١١) عبدالعزيز مصطفى ـ مجلة دراسات عربية ، عدد ١١ سنة ٣ (ايلول ١٩٦٧) : ٤٦ . من بحث « المقاومة في القصة الواقعية » .

او الغيب المجهول ، ويركن الى المبالغة ، حيث يفرغ بذلك الوعي، ويجعله خاويا ، اذ هو لا يعدو الآذان في معابره ، على عكس النوع الاخر من شعر الذكريات المشوب بالحزن المتفائل الصلب ، لا الحزن الهارب الهش ، حيث يترسب في اعماقنا ، ويستقطر التفاؤل الواعي الذي هو التعبير الحق عن الايمان بالمستقبل والامل في الخلاص، وبمثله يمكن بناء الانسان روحيا ونفسيا ، فيحيله من جذوره الى انسان جديد . وعلى هذا الاساس فنحن لا نعتبر شعر الحزن والشجن سلبيا دائما ، فقد يمكننا به ان نثير الحمية بعرض الفاجعة ووصف النكبة ورسم المأساة وحياتها في شعر وصفي مؤثر ، يجسد النقمة والسخط على الحكام الخائنين ويبلور الايمان والثقة والامل في العودة . وهذا النمط من الشعر هو الذي كان يمكن ان يؤثر في جو الهمود النفسي والعزلة والقنوط الذي فرض على جيل كامل منا ان يعيش فيه ، وهو النمط الاقرب الى مفهوم المقاومة في هذا الجو ، وما عداه استحال بسهولة الى ذلك النمط الذي يعتمد التهريج والانفعال العاطفي الـــذي يرضي الحكام ويوافق امزجتهم ، ويداعب في سذاجة ، الآمال الشعبية .

ومع كل ما في هذا الشعر من مساوىء وقيم فنية قاصرة ، فيجب الا ننسى ما حصن به النفوس ضد اليأس والانهيار ، وما اشاعه فيها من روح الامل في العودة ، وما ظل ، باستمرار وتوجع ، يبثه من وعي اعطى به الامة ، بالاضافة الى ما لديها من تراث وحضارة، قوة الصمود والاصرار ، وابرز فيها ارادة العناء والتحدي ، حتى لقد ظل يرهص بالثورة الشعبية الفلسطينية التي غنى لها طويلا حتى وهو لا يزال يبحث عن الشخصية الوطنية لشعبه من خلال شعر النكبة والذكريات لانهاض ماضي الوطن في الاذهان ، كي يتسنى للاجيال ان تتذوق طعم الحاضر لتتمرد عليه ، وان تتشوف ابعاد المستقبل لتقدر مسؤولياته ، ولكي يتسنى لها ايضا ان تتعرف على نكهة التراب الفلسطيني وتستنشق عبيره في هذا الشعر ، لتعيش بهدف الالتحام بالارض التي لم يستطع الشعر الفلسطيني يوما ان يتحرر من كابوسها . وهكذا فقد خضع شعر المقاومة في المنفى الى كابوس الارض الفلسطينية كما خضع الى كابوس نكبتها بكل اثقالها ، حتى ليمكننا ان نقول انه شارك في افشال هدف العدو في هذه المرحلة في قتل القضية بتحقيق الصلح مع العرب وفرض اعترافهم الشرعي بالدولة الصهيونية . واكثر من ذلك ، فان هذا الشعر في مجموعه قد شارك في العثور على الشخصية الوطنية للشعب الفلسطيني ، وتلمس ملامحها بنبذ ما لحقها من اذلال وهوان ، وبلم شتاتها وتعبئتها بالحقد المقدس ، وبابراز ما ظل يؤرقها من شعور الاغتراب والاحساس بخيانة الصمت الذي فرض على القضية طول سنوات المنفى ، وبما تبثه من روح القوة والامل والصمود ، الامر الذي دأب به على الارهاص بالثورة وخلق انسانها في المخيمات.

ومع العمل الفلسطيني المسلح تجسدت الشخصية الفلسطينية التي دعا شعر المقاومة الى البحث عنها ، في كامل صفات المقاوم الفادي الذي قتل ذلك الصمت (١٢) ، لتتم بانطلاق اعمال المقاومة ، يقظة تلك الشخصية الحقيقية وتجسد الاحساس العارم بها ، الامر الذي اعاد الى الكلمة شيئا من دم الحياة على الرغم من ان الجو العام ظل خانقا من حولها . ولم يكن البحث عن هذه الشخصية ولا العثور عليها مقطوعي الصلة بالحركة القومية ، فقد شارك شعر المقاومة الفلسطينية في حركة التحرر العربية من خلال مشاركة الفلسطينيين العامة في هذه الحركة بدافع الروح الوحدوي القومي فيهم . ومن خلال هذه الحركة دار البحث عن الشخصية الفلسطينية التي اتسقت مع وجهها العربي في نسيج واحد ، فولدت بنكبتها بعث الامة من ناحية، وتخلقت هي بدورها في هذا البعث من ناحية اخرى ، وتجسدت معه من جديد وبلغ من صدق هذه الصلة والاخلاص في الالتزام نحوها ، ان ظلت هذه الشخصية ، ممثلة في بعض ابنائها الشعراء ، تنبه من عواقب ضعف الامة ومن سياسات حكامها المرتجلة ، فنقرأ في افكار هؤلاء الشعراء وفي شعرهم الحدس (١٣) بهزيمة يونيو ١٩٦٧ .. نبوءة مبعثها الاخلاص للامة وصدق الالتزام نحوها . وبعد ان هبطت الكارثة بثقلها الرصاصي على النفس العربية فهدتها ورضرضتها ، لم يكن قادرا على الوثوب من بين الانقاض غير الشخصية الفلسطينية وقد ارتخت عن عنقها يد الانظمة العربية القيود ، فهبت هذه الشخصية واقفة على قدميها ، انبل وانقى ظاهرة عربية بعثت الدفء الى ضمير الامة ، وانارت امامها مشعل الامل .. فكانت اعمال المقاومة المسلحة صفحة من وجه هذه الشخصية ، وكان شعر المقاومة الصفحة الثانية لهذا الوجه المشرق .

ويمكننا القول ان هذا الشعر يعتبر ، بالطبيعة مكملا لشعر الارض المحتلة الذي تركز ، في اكثره ، على دعوة الصمود وانتظار الاهل المنفيين . وهذه الدعوة في ظروفها ، لا تقل اهمية عن ارهاص شعر المنفى بالثورة ، وقد اداها شعراء الارض المحتلة منذ مطالع الخمسينيات بنجاح كبير ، فبعد وقوع النكبة وحدوث (الخروج الكبير) وقيام الدولة الصهيونية على جزء من ارض فلسطين عام ١٩٤٨ ، تحقق اول احتلال في تاريخ البشرية كان فيه الغازي المحتل اكثر عددا من السكان الاصليين ، فقد اقام الصهيونيون على ذلك الجزء من ارض فلسطين مجتمعا صهيونيا كاملا ، بعد ان طرد اهل البلاد عدا تلك الاقلية الضئيلة منهم التي كان من حسن حظها ان ظلت تتشبث بالارض تشبث صخورها بها، فلم يشردوا الى المنافي ليرميهم (اخوانهم) في قيعان الجباب يستنبتون الاحزان مكرهين ، ويجارون بلهاث الحياة .. او الموت ، ولكنهم بدلا من ذلك ، اخضعوا فوق ارض الوطن لارهاب الحكم الصهيوني ، اذ لما كانت الدولة الصهيونية الوليدة تعرف تماما حقيقة تعارض آمال الاقلية العربية مع آمالها ، استقلت من ناحيتها بتطبيق شعاريها الاساسيين اللذين بنت اركانها عليهما ، احتلال الارض واحتلال العمل ، فقد تزاوج، منذ البداية ، جانبا الاضطهاد الذي تدفقت شلالاته على الانسان العربي في ظل هذه الدولة ، الاضطهاد القومي والاضطهاد الطبقي. وبذلك تعرضت الشخصية العربية الفلسطينية في الارض المحتلة الى شتى صنوف القهر والسحق في محاولة جادة من السلطات الصهيونية لابادتها وتذويبها ، فكان الحكم العسكري الذي فرضته هذه السلطات بمثابة الحبل الذي قيدت به حركة هذه الشخصية وخنقت انفاسها لتوضع تحت عدسة الملاحظة وفي بؤرة الملاحقة . وزادت على ذلك سحب الارض من يدها ومن تحت اقدامها ، ومحاولة غسل دماغها من ثقافتها وشعورها القوميين ، ولجأت في سبيل ذلك الى عدة وسائل واساليب . ولما كانت الارض الهدف الاول والاهم في برامج الحركة الصهيونية منذ تاسيسها ، ولما كانت غالبية الاقلية العربية من الفلاحين واهل الريف الذين تشكل الارض والقرية اساس حياتهم وكل وجودهم ، مما يتعارض مع اطماع الصهيونية ومخططاتها من استملاك الارض ، فان السلطات الصهيونية ظلت تعمل على فصم الوشائج المتينة التي تربط العربي بالارض ، وعلى تاسيس علاقتها هي

---

(١٢) اقرأ لخالد ابي خالد قصيدة « قتلنا الصمت » في مجلة الآداب عدد ٩ (بيروت ـ ايلول ١٩٦٥) : ٣٠ ـ ٣٣ وقصيدة « المشرد والحصاد » في نفس المجلة عدد١٢ (كانون اول ١٩٦٦): ٢٨ ـ ٢٩

(١٣) اقرأ نموذجا من ذلك ما كتبه الشاعر يوسف الخطيب في مجلة (المعرفة) عدد ٤٩ ،السنة ٥ (اذار ١٩٦٦ ـ دمشق) : ٢٣٥ وما بعدها وكذلك قصيدة «الطوفان» للشاعر عبدالرحمن غنيم، وقد نشرت في مجلة (الآداب) عدد ٥ (مايو ١٩٦٧) : ٣٧

وتأصيلها معها ، فاستحدثت كثيرا من القوانين التي تبيح لها مصادرة الاراضي العربية الى جانب ما احيته من هذه القوانين التي ورثتها عن حكم الانتداب البريطاني ، ولجأت الى نسف عشرات القرى العربية بكاملها لتمحو هذه الوشائج ، واقامت بدل الكثير منها مستعمرات زراعية صهيونية تمكن بها من ارتباط المهاجرين الصهيونيين (بارض الميعاد !) . وبهذا عملت على تقويض القرية العربية ، قاعدة المجتمع الفلسطيني ، وبنت المستعمرة الزراعية ، قاعدة للمجتمع الصهيوني ودرعا لكيانها السياسي . وظلت مصادرة الاراضي العربية اكثر القضايا ايلاما في تاريخ عرب الارض المحتلة ، فقد ادى ذلك الى زعزعات وتغييرات عنيفة في اوساط المجتمع العربي . وستظل الارض اساس التناقض العربي الصهيوني في فلسطين ، لا يمكن ان تحل القضية الحل العادل والدائم الا باعادة كامل التراب الفلسطيني الى اهله واصحابه الشرعيين . وفي سبيل سحق الشخصية العربية ومحو انتمائها القومي وتذويبها ضمن الكيان الصهيوني ، لجأت سلطات الاحتلال الى استكمال حلقات خططها بمحاولة مسخ هذه الشخصية واجتثاث جذورها القومية ، بحيث يسهل عليها فيما بعد ان تفرض عليها التهويد والاهداف الصهيونية دون مقاومة كما كانت تتمنى ، ناسية او متناسية حكمة العجائز في قرى فلسطين التي قدمت الجواب على هذه الامنيات من قبل ان تحبل الصهيونية باسرائيل فقلن « كل شيء عند العطار الا حبني غصب ! » . واتبعت في سبيل ذلك اساليب علمية مبرمجة خططت لها على الايام بكل دقة وخبث ، فاخضعت منذ البدء مناهج التعليم ومواد الثقافة العربية لهدف التعليم الحكومي الذي يقوم على اساس قيم الثقافة اليهودية واغراض الصهيونية واهدافها السياسية في فلسطين والوطن العربي ، واصبح هدف التعليم العربي بذلك ، خلق جيل من (العرب الاسرائيليين!) يبتعد عن ثقافته وقيمه العربية ، وينزع في نفسه روح العنجهية القومية بحيث تمحي في النهاية شخصيته وهويته الاصيلة . وفي هذه الظروف التي عاشتها الاقلية العربية في الارض المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، لا بد ان نتذكر ان هذه الاقلية تكون في غالبيتها مزقا من المجتمع القروي الزراعي في فلسطين ، ولم يتوفر لها المجتمع الادبي ولا المستوى الثقافي القادران على توفير المناخ الذي يفرخ فيه وينمو جيل من الادباء والفنانين ، اذ كانت اجيال المثقفين والشعراء الاحياء من عرب فلسطين قد جرفتهم موجة الخروج الكبير مع من جرفت من غالبية الشعب الساحقة وقذفت بهم في براري المنافي خارج الوطن . « وسرب النسور هذا ، الذي حملته العاصفة ، خلف وراءه فراخا طري العود ، بالكاد يستطيع الواحد منها ان يمسك حفنة ريح تحت جناحيه . واكثر فراخ النسر هذه (شهرة) ما كان ليعلق شعره بغير ذاكرته هو ، واما اسمه فلم يره اسود على ابيض في الصحف اكثر من مرات لا يتجاوز عددها عدد اصابع اليد الواحدة » (١٤) ، وبذلك اهتز جوهر المجتمع العربي الجديد المحاصر بآلة التسلط الصهيونية الى اعماقه .

هذا هو المناخ العام الذي كان على شجرة الشعر الفلسطيني ان تنمو فيه وان تواصل الابراق والازهار والاثمار ، وفيه نستطيع ان نتصور الى حد ما ، قسوة الظروف وقوة الزوابع التي كان على (فراخ النسور) ان تنشر اجنحتها فيها ، ولو انهذه الزوابع كانت دائما وابدا من اهم مصادر قوتها . وعلى هذا ، فانمهمة هؤلاء الشعراء لم تكن سهلة ، فكان عليهم ان يواصلوا معركة اسلافهم من الشعراء الثوريين ، مع ان اكبرهم في هذه الايام لم يكن قد اختفى عن شرفة العقد الثاني ، « .. ونحن الشعراء الذين كنا اقل من اصابع اليد الواحدة في حينه ، وكان الشعر لم يتسلق بعد اسفل ذقوننا الى عوارضنا ... واصلنا الطريق ! نفس الطريق الذي لم يبداه بل واصله في حينه ابراهيم طوقان وابو سلمى وعبدالرحيم محمود ومطلق عبدالخالق واخرون .. لقد زودونا ، قبل النكبة ، الزاد الذي استطعنا به ان نسند بطوننا ، بعدها . ان شعرنا الثوري هو امتداد لشعرهم ، لان معركتنا هي امتداد لمعركتهم :

نفس الخندق ـ المحبة للارض والشعب

نفس العدو ـ الاستعمار والضاربين بسيفه

نفس الهدف ـ التحرر الوطني والاجتماعي .

نفس السلاح ـ الكلمة الجريئة التي ترقص في وجه الضوء ! ولكن مع اختلاف الظرف التاريخي » (١٥) .

واذا كنا اشرنا الى ما اصاب المجتمع الفلسطيني في المنفى من تمزق وذهول وضياع لشخصيته في اعقاب النكبة ، فاننا ، في نفس الوقت ، يمكننا ان نشير الى ما اصاب المجتمع الفلسطيني في الارض المحتلة او في المعتقل من تمزق وذهول مثله ، ومن ضياع او بالاحرى تجميد لشخصيته مما نرى تسميته (بيات الشخصية) ، فقد اضطرت هذه الشخصية ، ولم تكن تستطيع سوى ذلك ، ان تركن فزعة ومقهورة ، الى صمت عميق وواع ، تدرعت به ، كصدف المحار ، ليحميها من بطش العدو ، وويلات عسفه . وكان لا بد في ظروف الاقلية القاسية ، من مرحلة البيات هذه ، وان تمتد فترتها بضع سنوات تجنبا لوطأة الاحتلال الصهيوني الذي يدوس في طريقه كل وعي وحياة . ولذلك فلا عجب ان لم تقع ، حتى الان ، على شعر يصور لنا حياة اول ثلاث او اربع سنوات من عمر النكبة . ولربما في ذلك بعض القصائد ، ولكنها لم تصل الينا ، او لم يقدر لها ان ترى النور . ومما يرجح ان الشعر في هذه الفترة كان معدوما ، او شبه معدوم على الاقل ، ان اكثر شعراء تلك الفترة نشاطا الان ، مقلون بوجه عام ، ويأتي على رأسهم (حنا ابو حنا ، وتوفيق زياد ، وحبيب قهوجي ، وعصام عباسي) . ومهما يكن ، فانه ، في مثل هذه الظروف الشاذة ، ليس كثيرا ان ينتظر الشعر والشعراء مدة اربع او خمس سنوات حتى يستطيعوا اكتشاف بدايات الطريق التي عليهم ان يسيروا فوقها ، خاصة وهم ينكشفون بالتدريج انهم يخسرون ، بالاضافة الى الاهل الذين ابتلعتهم المنافي ، الوطن ، وان كانوا يعيشون فيه وينغرسون في لحمه . وعلى هذا فلربما كان امرا طبيعيا ان يبدأ الشعر الاكثر فاعلية واثرا في تعبيرات ذاتية وصور رومانسية حالمة ، وفي بدايات رمزية مهما بدت ساذجة او بسيطة ، قبل ان يتحول الى شعر صريح في تمرده ومقاومته ، كأن يتمثل الشاعر مدينته او قريته فتاة مثلا ، تعبيرا عمليا عن تلك المدينة او القرية ، ومحاولة ، من خلال تلك التعبيرات والصور ، لشد انتباه الناس الى بلدهم والتشبث بترابها والحياة فيها ، كما نرى في قصيدة (قريتي) (١٦) لحبيب قهوجي . ففي جو هدم الصهيونيين القرى العربية ومسحها من الوجود ، وطرد الفلاحين من اراضيهم فيها ، تدق صور الزهر والغاب والطير وشبابة الراعي والقطعان والفجر والحقول في القرية ، على شغاف القلب الانساني وفي حرارة ملوعة . واكثر من ذلك ، فان الشاعر في هذا الجو ، يتجرأ في ثياب الفن ،

---

(١٤) توفيق زياد ـ مقالة « ملاحظات اساسية حول الشعر العربي الثوري في اسرائيل » ، وقد نشرت في مجلة الجديد ، العددان ٨ ، ٩ السنة ١٣ (حيفا ـ تشرين اول ١٩٦٦) . انظر المقالة في كتابه (عن الادب والادب الشعبي الفلسطيني) وهو مجموعة مقالات طبعت في دار العودة ببيروت ـ ١٩٧٠) .

(١٥) المرجع السابق .

(١٦) قيلت القصيدة سنة ١٩٥٣ . وقرية الشاعر هي (فسوطة) في الجليل بشمال فلسطين . وقد حصلت على القصيدة من الشاعر في شكل صورة بالاوفست لصفحة المجلة التي نشرت فيها القصيدة .

فيلبسها على صور من العزم والآمال والباس والنقمة والاحقاد والغضب، مما نلمس لمس اليد دلالاتها المقصودة في نفس الشاعر ، ووقعها وتاثيرها العميق في نفس المتلقي ، فنحس بها في هذا الوقت وكانها غناء المدلج يؤنس القافلة ويعينها بها على سير الليل ، فالصور الرومانسية التي يسبغها الشاعر اردية فنية على قريته وحياتها ،وما يعبئها به من ملامح القوة لا تنحو بقصيدته منحى الوصف والطبيعة بمقدار ما تنحو بها منحى فلاحة النفس العربية في الارض المحتلة وبذر بذور التحدي والتمرد في ترابها . وفي قصيدة « الارض » (١٧) يبرز (حنا ابو حنا) « الملامح الفلاحية » في الشخصية الفلسطينية ويرسمها بطين التراب الفلسطيني العاطر الذي يعتبر رفات الاجداد سر خصوبته الازلية . ونلتقي في هذه القصيدة باقدم نص وصل الى ايدينا من شعر الارض المحتلة يتناول صاحبه قضية الارض في فلسطين وبعض مآسيها الدامية ، مع ان مأساة الارض بدأت مبكرة في أعقاب النكبة . ونحن ، من جانبنا ، نود ان نعتبر هذه القصيدة أول منبه للملامح الوطنية الخالصة للشخصية الفلسطينية التي لاتزال في مرحلة التحلحل على طريق يقظتها الكاملة ، اذ عندما نقرأ وصف الشاعر الرومانسي للطبيعة الجميلة ولمظاهرها الرائعة في مدينة (الناصرة) وضواحيها ندرك السر الذي يكمن في ذلك الوصف المحبب الذي يقرب الارض والبلد من نفوس الناس ووجداناتهم ، ويزيدهم ارتباطا والتحاما بهما ، وكأنه يود ان يضفي ذوب هذه الطبيعة شرابا طهورا يمتزج بدماء القلوب . وشبيه بهذا الشعر في خلقه روح المقاومة في النفس العربية ، ماحاول به (توفيق زياد) تفتيح هذه النفس على الافاق الانسانية لتشهد نماذج من تمرد الشعوب الشرقية المستغلة على ظالميها من الحكام والمستعمرين . وتعتبر قصيدتاه «عبدان »(١٨) و« مصر ١٩٥١ » (١٩) نموذجين مبكرين عرض فيهما توفيق اطرافا من نضال شعوب الشرق ، ومن المهم ان نشير الى ما في القصيدتين من انفتاح مبكر على نضال الشعوب على مستويين : الافق القومي والافق العالمي . ولربما كان هذا انفتاحا صغيرا في حينه ، ولكنه سيكون له اهمية كبيرة عندما يتسع في المستقبل وياخذ مجراه المؤثر ليطبع شعر المقاومة في الارض المحتلة بطابع انساني وقومي معا .ونستطيع ان نقدر اثر هذا الشعر وقيمته النضالية على حقيقتهما اذا ما عرفنا احوال شعوب الشرق في مطلع النصف الثاني من هذا القرن ومشاعر الاقلية العربية تجاه تحرر هذه الشعوب من الاستعمار وعملائه ،حكام المنطقة الذين كانوا معه سبب بلائها ومآسيها ، والتخلص منهم ، بلا ريب ، بشير خير لوضع حد للظلم الذي رفعوا هياكله فوق الارض المقدسة . واذا كنا نعتبر نهاية النصف الاول من الخمسينيات مرحلة تململ مرت بها الشخصية الفلسطينية في الارض المحتلة تلت مرحلة البيات التي سيطر عليها الذهول في اعقاب النكبة ، وقد قابلتها في المنفى بداية مرحلة البحث عن الشخصية ، فان مطلع النصف الثاني من الخمسينيات كان بداية اليقظة الحقيقية التي امتدت حتى بداية الستينيات خالقة في هذه الفترة مدا ثوريا ذا اثر جماهيري نام وفاعل ازدادت معه يقظة هذه الشخصية الى حد الوعي العميق على واقعها ، فقد تبلورت معالم الانتماء النضالي مع مطالع الستينيات بتاثير المد القومي والثوري المتصاعد الذي طغى على المنطقة العربية ، وبتاثير الاتصال الاقوى والاوثق بالفكر والادب العربي عن طريق وسائل النشر والاعلام ، ثم بتاثير التجربة الطويلة التي قاساها عرب الارض المحتلة ، حتى نحس في هذه الفترة بوضوح مفاهيم الشعر وتبلور موضوعاته ومهماته في أذهان الشعراء أكثر من اية فترة سابقة .

وهكذا تحمل الشعراء منذ وقت مبكر مسؤولية كبيرة في ايقاظ اهلهم وحفظ تماسكهم وتوازنهم فوق أرضهم ، فراحوا يتلمسون كل السبل لايقاظ شعبهم وتعميق وعيه على هويته الوطنية بتحسسهم ملامح النكبة (٢٠) وجراح الشعب في المذابح (٢١) التي فرضها الحكام الصهيونيون عليه ، و(قروح الارض) (٢٢) ممثلة في عشرات القرى المنسوفة التي ظلت تدمي قلوب العرب هناك . وقد رأوا في ملامح التراث (٢٣) الشعبي الفلسطيني ما يبلور هذه الهوية ويجسدها في النفوس ، فدأبوا على ابراز هذا التراث بجمعه ونشره وصياغة بعض اطرافه بالفصحى لحفظه من الضياع ، كما وجدوا في عنصر الارض ودعوة الصمود والبقاء عليها ، وفي معركة عودة الاهل المنفيين، ما ينهض بشخصية شعبهم ويعمق وعيها على واقعها ، ويستكمل ملامح هويتها الوطنية التي ظل حكامها يحاولون سحقها . ويقف شعر الارض بالذات شاهدا على اصالة روح المقاومة وفحواها في شعر المقاومة في الارض المحتلة ، وقد مثلت الارض وما تحمله من معالم الطبيعة من خلال تعامل الانسان معها رموزا حية وخالدة في هذا الشعر بشكل عام ... فهي الام وهي الحبيبة وهي المعشوقة وهي المهرة الجامحة . كذلك كان معركة الصمود والتشبث بالارض التي تحمل الشعر مهمتها في مجابهة جميع مخططات العدو من اهم ملامح هذه الهوية الوطنية ، وبها جسد الشعراء الاضطهاد القومي الذي تعرض له شعبهم حتى لقد استحالت ارضهم الى غابة من الصلبان رمزا على آلام اهلهم وعذابهم ، واستخدموا رموزا متعددة في معاركهم هذه سخروها في اغراض النضال ، فجمعوا بذلك بين الفن والثورية، واغتنى كل منهما من الاخر . والى جانب ذلك ، فقد خاضوا ، في نبل وشجاعة ، معركة انتمائهم القومي ضد محاولات الصهيونية محو هذا الانتماء ، من خلال مشاركتهم الصادقة في كل احداث الامة ، وقد وسم شعرهم حساسية شديدة ووعي رشيد بالتاريخ وايمان بجبروته، فكانوا ، اذ يفيئون اليه يجدون فيه دوافع اعتزاز وفخر يستنجدون بها لتحفظ عليهم تماسكهم امام هوة العدمية القومية التي حفرتها لهم سلطات الحكم العنصري الصهيوني ، وكان (سميح القاسم)شاعر القومية كما كان (محمود درويش) شاعر الارض وزيادة على ذلك فقد أبرزوا في شعرهم الوجه الانساني لنضال شعبهم من خلال فهمهم الواعي للصلة العضوية بين معارك الشعوب ووحدتها والتضامن فيما

(١٧) نداء الجراح (منشورات مكتبة عمان ـ الطبعة الاولى. ١٩٦٩) : ٤١

(١٨) +(١٩) اشد على ايديكم (مطبعة الاتحاد ـ حيفا .دون تاريخ والمرجح أنه ١٩٦٦) : ١٣٩ ، ١٤٤ ، ديوان اعمال الشاعر(طبعة دار العودة ـ بيروت) : ١٥٩ ، ١٧٤

(٢٠) انظر قصيدة (مقاطع) لسالم جبران في (ديوان الوطن المحتل) جمع يوسف الخطيب : ٥٤٤ وفي كتاب « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » لغسان كنفاني : ١٣١ .

(٢١) قيلت مجموعة من القصائد في هذه المذابح العديدة، انظر منها قصيدة « كفر قاسم » لتوفيق زياد مجموعة « ادفنوا امواتكم وانهضوا » : ٢٧ : وقصيدة ، (نداء الجراح) لحنا أبي حنا ـ ديوانه: ٧٧ وقصيدة (أزهار الدم) لمحمود درويش ـ ديوان (آخر الليل). . وقصيدة « الغلة الحمراء » لراشد حسين ـ ديوانه (صواريخ) ـ مطبعة الحكيم ـ الناصرة ١٩٥٨ ـ : ٢٣ .

(٢٢) انظر قصيدة « كرمئيل » لسميح القاسم ـ ديوان (اغاني الدروب) : ٦١ وقصيدة « الحزن والغضب » لمحمود درويش ـ ديوان (اوراق الزيتون) : ١٠٦ .

(٢٣) اقرأ بعض اعمال توفيق زياد في هذا الميدان ، ومنها قصيدة (سرحان والماسورة) . انظرها في ديوان اعماله الكاملة : ٣٤٤

بينها ، فنقلوا قضية شعبهم الى ديوان الشعر الانساني مما اكسب شعرهم ، بعدم تقوقعه على ذاته ، وبعدم انعزاله عن ظروفه وعالمه، ومن خلال الديالكتيكية الفعالة التي اتسم بها ، روحا وصفاء انسانيين، كانا من انقى خصائصه واحلى شمائله ، فاثرى بذلك التراث الانساني من خلال مقاومته النبيلة ، وكبحه جماح الحقد الانساني الاسود ، فلم تظهر فيه أية نزعة شوفينية يبدو فيها بغض الانسان ، او حتى بغض اليهودي كيهودي ، على الرغم من كنوز الحقد والبغضاء التي دفن الصهيونيون فيها نماذج مشوهة للشخصية العربية عبر تراثهم الادبي والفني .

وعلى الاجمال ، فان اجتماع هذه الابعاد كلها في شعر المقاومة في الارض المحتلة لدليل على عمق الالتزام الواعي الذي ظل هؤلاء الشعراء يحسونه تجاه قضيتهم وقد تسلطت عليهم هموم مسؤولياتها بابعادها المختلفة ، فظلت في اطار هذه الابعاد بمثابة المحور او قطب الرحى الذي تلتقي كلها عليه وتعمل في خدمته ، يقينا بان العدو ،كما يراه الضمير الشعبي ، شيء عابر وعرض سيزول حتما . وبهذا اليقين ارتفع هذا الشعر عن مستوى النواح والتفجع واليأس وظل بشيرا بالنصر ، يرد على مزاعم الاداب الصهيونية ودعاواها حول (الشخصية العربية) ، ويقدم نموذج المناضل العربي ، والاديبالعربي الراسخ في مبدأ الالتزام ، والجسور في المقاومة والنضال . ففي واقعهم القاسي ، حيث عاش هؤلاء الشعراء في قلب النار بلحومهم واذهانهم ، جنبا الى جنب مع شعبهم ، تمكنوا ، بسبب تماثل ابعاد حياتهم ، ووضوح اهدافهم وتحددها ، ان يستغلوا هذا الواقع في اغناء تجربتهم وتجسيد معاناتهم الفنية ، فجاء شعرهم شعر نضال جسد ابعاد البطولة الحقيقية ، وازدهر من خلال كي التجربة،وبجمعهم بين صبوتي الشعر والنضال بالرفض والاصرار والامل ، فقد جمعوا بين القول والفعل في معركة مباشرة مع عدوهم الحقيقي ، مما فرض عليهم ان ينبذوا جانبا الندب والصراخ ، ويلجاوا ، في هذه المعركة الحقيقية ، الى وعي العقل والعاطفة معا ، الامر الذي أشعل فيشعرهم نبرة الصدق ، واعلى صوت الضمير ، وانضج في نفوسهم ما حذقوه من مادة التراث التي وصلت الى ايديهم ، وعملوا على صقلها وتطعيمها بما اطلعوا عليه من تراث شعر الاحتجاج والمقاومة العالمية ، دون أن ينسوا ابراز ملامح الشخصية الفلسطينية في شعرهم . يقول محمود درويش « وانا اعتبر نفسي امتدادا نحيلا بملامح فلسطينية لتراث شعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك حتى حكمت ولوركا واراغون الذين هضمت تجاربهم في الشعر والحياة وامدوني بوقود معنوي ضخم ». (٢٤) ويختلف شاعر الارض المحتلة في واقعه هذا عن رفيقه الذي حيل ، في المنفى ، بينه وبين عدوه الحقيقي بجدران الانظمة العربية الصلدة ، عازلا له عن ميدان الفعل ، فتبدد الكثير من طاقاته ، حبيسا ، في معارك جانبية فرضت على معظم اعماله الندب والصراخ .

ومما يلفت النظر في شعر الارض المحتلة المقاوم تلك الروحالواعدة بالامل والتفاؤل ، حتى كان مزاج اصحابه ظل فرحا مستبشرا دائما، يغمره ، على عادة الثوريين ، احساس بالتفاؤل الثوري ، اعانهم على صمودهم ، وبعث في نفوسهم الاحتقار والاستهانة بالظلم الطارىء المنصب عليهم في شتى اشكال الاضطهاد وصور القهر والعذاب . ولم يكن هذا التفاؤل بلا سند أو دون مقومات ، فقد قام على اساس من الشعور الواعي وغير الواعي بالانتماء القومي العروبي ، وعلى المعرفة البسيطة الصادقة بحقيقة القضية وعدالتها ، وعلى الحس التاريخي الواعي والمؤمن بحتمية العدل التاريخي في النهاية . وقوى هذه الاسس واكدها في نفوسهم معرفتهم الواسعة بالاخبار والقصصالدينية التي استغلوها استغلالا حسنا في شعرهم ، وضربوا بها الامثال على صدق تفاؤلهم ، ووجوب مقاومتهم . وكذلك ، فقد امدت بعضهم الايديولوجية اليسارية بزاد من الثقافة وبشمولية في النظرةالمستقبلية ما وضع في ايديهم نظرية مرشدة قامت على اساس الايمان بالمنهج الاشتراكي العلمي ،فانارت لهم الطريق بمستوى ما يبصرون ، وانقذت عملهم من العمى ، وجنبت شعرهم ، بمحتواها الاجتماعي ،أن يكون مجرد رد فعل مباشر وغير واع لاوضاعهم ، فاخصبته بالتفاؤل الثوري الذي تجاوز به مجرد رصد الاحداث ، وبلغ مستوى الزيادة التقدمية ذات التاثير والفاعلية ، الامر الذي ملأ حياتهم بيقين النصر فيالنهاية. وبهذا اليقين تسلطت على عقولهم فكرة البعث من خلال الموت مناجل المستقبل والغد الاجمل . فهم يرون في موتهم حياة شعبهم ، وفيمحنة شعبهم وعذابه خلاص الامة واحياء فلسطين باعادة بنائها مطهرة من جديد ، بروحها العربية الاصيلة ، وبحضارتها الانسانية العريقة. ولئن لم تبرز الدعوة الى تقويض كيان الدولة الصهيونية سافرة في شعر هؤلاء الشعراء المقاومين ، بحكم الظروف التي يعيشونها ،فاننا نستطيع ان نتلمس هذه الدعوة ذاتها متضمنة في روح شعرهم فيشكل رفضهم مضمون الدولة واسسها القائمة على العنصرية والطائفية والقهر والاغتصاب والاستيطان . والشاعر عندما يناضل ضد هذه المقومات التي تكون في مجموعها الدولة الصهيونية ، فهو يحارب، بحق ، حقيقتها واصل وجودها ، ليجردها من مقوماتها الاساسية التي اصطنعت عليها ، ولا يمكن ان تستمر دونها ، ولا معنى لاستمرارها بفقد هذه المقومات . أما ما يمكن ان يحدث بعد ذلك ، فليس من شان الشاعر ان يقوم بحصر جزئياته وتفصيلاته ، لان ذلك من شان السياسيين ، ويكفي الشاعر ان يشجع الامل ويحث على المقاومة من خلال الالتزام الواعي بقيمة الكلمة في المعركة ، وبادراك مسؤوليتها دون أي استخفاف او استهانة تشوب قدسية دورها ، أو تهز أثر فعلها .

وشعر المقاومة في مجموعه يرفد نهر الشعر العربي الفلسطيني السابق عليه والمعاصر له ، ويصب معه في بحر الشعر العربيالواسع، حيث أثراه ، منذ العشرينيات ، بكثير من العطاء والخير ،في الوقت الذي تأثر تأثرا واضحا بتياراته القديمة والحديثة ، فهو يعيش متساوقا معه في توجهه وفي سماته الفنية . فقد ظل ، مثله مثل الشعر العربي كله ، يحافظ على روح التقليد والكلاسية مع ما توفر له من سمات التجديد الهينة حتى الخمسينيات ، حيث بدأ تيار الشعر القائم على وحدة التفعيلة ، فارتبط به بشكل عام ، وان لم نعدم الشعر الكلاسي ، ثم ارتقى معه بعد ذلك الى الاتكاء على كثير من عناصر التجديد التي سخرها البعض في خدمة شعر المقاومة ، لزيادة أثره في النفس وتعميق فعله فيها واطالة مداه . واذا كان الشعر الفلسطيني يحمل ملامح الذات الفلسطينية وهويتها الخاصة في نكبتها وفجيعتها اكثر من سواه ، فلان اصحابه هم الذين انغمروا في بحر قضيتهم ، فخرجوا وعلى وجوههم وفي قلوبهم ملحها المرير .

ولم يكن مفهوم المقاومة في شعر العامية الفلسطينية اقل بروزا وتحددا منه في شعر الفصحى ، فقد شابه شعر العامية ، وهو فلذة من الوجدانالشعبي الاصيل ، شعر الفصحى في مقاومة التحدي

---

(٢٤) مجلة الطريق ، العددان ١٠ ، ١١ (تشرين ٢٢ كانون ١ ـ ١٩٦٨ ، بيروت) : ١٩ انظر ايضا كتاب « شيء عنالوطن» طبعة دار العودة ـ بيروت) : ٢٧٣

الذي فرض على الوطن ، ومنذ وقت مبكر من هذا التحدي ، فتوفر كثير من الانسجام والتساوق بين الموضوعات التي عالجها كلا الفنين ، اذ هب ابناء الوطن معا يبلورون عناصر مقاومتهم ضد الاخطار التي تعرض لها وطنهم ، فمر الجميع في المواقف نفسها ، وخضعوا لمؤثرات واحدة، فلم يكن غريبا ان يتناولوا في شعرهم موضوعات واحدة تقريبا .وقد تناول شعر العامية بعض الموضوعات التي لم يتناولها الشعر الفصيح ، فعبر عن ضمير الشعب في تعظيم ابطاله وشهدائه ، وفي وصف معارك الثورة بروح ملحمية مؤثرة ، وتحدث عن البندقية ومدلولاتها باهتمام خاص ، كي يخلق من ذلك كله روح القوة والثورة في نفوس الجماهير. ولقد يظل تحدي السلطات اكثر يسرا على الشعر الشعبي ، لانه لا يخضع لرقابتها وهو يتناقل ويحيا بين الجماهير بالمشافهة وليس بالتدوين . والى جانب ما عكسه من روح القوة والثورة ، فقد عكس شعر العامية شعور الحزن الشعبي الذي ربما كان اكثر عمقا مما هو في شعر الفصحى ، لان جماهير الشعب العادية التي يمثلها الشاعر الشعبي تمثيلا اكثر صدقا ، هي التي عانت مما لحق بالوطن من ويلات ، وتحملت من متطلباتها المادية والمعنوية ، اكثر من الطبقات الاخرى . ولم يقتصر هذا الاتفاق بين شعر العامية وشعر الفصحى على مرحلة دون اخرى من المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية ،فقد اتسقت موضوعاتهما ومواقفهما الملتزمة الواعية في عهد الوجود الانكليزي، وفي المنفى ، وفي ظل الاغتصاب الصهيوني ، فظلا يعملان معا على سلامة الشخصية الفلسطينية وتعميق وعيها على واقعها ، لتحيا بروح العروبة والعمل على حماية الوطن ، وعلى امل التحرير والعودة ،ومن خلال روح الالتزام والمسؤولية لم ينس شعر العامية كذلك ان يحفظ على هذه الشخصية انتماءها القومي ، وان يحملها رسالتها في حفظ عروبة الوطن ، حتى لنحس ، من هذه النواحي ، بالتكامل العضوي بين نوعي الشعر المقاوم كليهما ، فبدا هذا الشعر ، في مجموعة ، كانه بحر شاسع ممتد ، يقودك متن امواجه ، من اي الشواطيء ركبتها، الى مرفا واحد ... مرفا التحرير والعودة والوحدة .

وهكذا ، فان شعر المقاومة الفلسطينية ، بكل ابعاده وخصائصه، وبتجسيده الشخصية الوطنية للشعب الفلسطيني ، وبحفظه عروبة هذه الشخصية ، وابرازه انسانيتها ، لا يسعى فقط الى هدم واقع سلبي غريب فرض على الوطن والمنطقة العربية ، وانما هو يقصد اعمار الحياة الانسانية التي هدمتها العنصرية الصهيونية والامبريالية العالمية في الديار المقدسة ، واعادة بناء امجاد الانسان بتغيير الامر الواقع ومحو مفاسده . وهو ، بروحه الوطنية والقومية والانسانية ، وباتجاهاته التقدمية التي اتسم بها ،وبرسالته النضالية التي حملها ، يعتبر في كثير من جوانبه ، عمرانا فنيا ، وصرحا حضاريا يثري تراث العرب والانسانية بخير ليس بالقليل ، ولعله ان يكون قد شارك ، الى جانب تراثنا الحضاري ، في حفظ توازن الامة وتماسكها بعد عدوان يونيو ١٩٦٧ ، فقد كان هذا الشعر في كثير من آثاره الهادي والانيس للجماهير العربية التي كادت تسقط في هوة الياس ووهدة الانهيار ، لولا بقية من تراثها العريق ايقظتها على هدهدة هذا الرفيق الهادي ، فاحتضنته كما يحتضن الغريق عجلة انقاذ ، واستبشرت به كما يستبشر الساري باول الضياء .

الجزائر — حسني محمود حسين

موت الشعر الأسود

قصة بقلم
زكريا تامر

كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول للمصلين ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور والقطط والاسماك والغيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهز الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه قطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ،ويوم يموتون يدفنون في التراب .

ولما انتهت صلاة الظهر ، غادر الرجال المسجد يرين عليهم خشوع هادىء وكآبة عذبة ، واتجه معظمهم الى مقهى حارة السعدي ، وهنا تكلموا عما حدث قبل ايام ، فلقد قصد منذر السالم مخفر الشرطة ، واعلن مرفوع الراس انه ذبح اخته لان العار في حارة السعدي لا يمحوه سوى الدم .

وهكذا فقد ماتت فطمه الفاكهة التي تحلم بها كل الاشجار ، ففطمة امراة جميلة ، ولكن اجمل ما فيها شعرها الأسود ، الماء المظلم الذي لا تتألق فيه نجمة ، والخيمة التي تمنح الامان للمطارد الخائف .

وعندما كانت فطمة صغيرة السن ، كان جدها يهوى تمشيط شعرها ، وينشر خصلاته الفاحمة بزهو ونشوة ، ويغمغم باعجاب : « كنز .. كنز » .

ويوم دخلت فطمة بخطا مرتبكة الى غرفة الضيوف وهي تحمل فناجين القهوة ، لفت شعرها انظار النسوة الخاطبات ، ونالت اعجابهن توا ، فتعالت الزغاريد بعد اسابيع ، وصارت فطمة زوجة لمصطفى الرجل الذي يملك وجها لا يبتسم .

ولقد احب مصطفى فطمة وشعرها ، ولكنه كان يرى في منامه حلما واحدا يركض فيه تحت مطر غزير دون ان تبلله قطرة ماء .

وكان مصطفي يقول لفطمة : « انا رجل وأنت امراة . والمراة يجب ان تطيع الرجل . المراة خلقت لتكون خادمة للرجل » .

فتقول له فطمة : « اني اطيعك وافعل كل ما تريد» .

فيصفعها قائلا بنزق : « عندما اتكلم يجب ان **تخرسي** » .

فتبكي فطمة ، ولكنها كانت كعصفور صغير مرح طائش ، فتكف عن البكاء بعد هنيهات ، ثم تضحك وهي تمسح دموعها ، فيغمض عينيه ، ويتخيل فطمة تقول له بذل : « احبك واموت لو هجرتني » .

ولكن فطمة لم تقل له يوما ما يتوق اليه .

وفي يوم من الايام دخل مصطفى متجهم الوجه الى مقهى حارة السعدي ، وقال لاخيها منذر السالم :« قبل ان تقعد كعنتر بين الرجال ، اذهب وخذ اختك من بيتي» .

فأحنى منذر السالم رأسه خجلا من الرجال المحيطين به ، وعض بقسوة على شفته ، ثم نهض فجأة ، وانطلق يركض في حارة السعدي .

ولما ابصرت فطمة اخاها منقضا عليها شاهرا سكينه، ولولت ، وسارعت الى الهرب من البيت ، وركضت في ازقة حارة السعدي حاسرة الرأس ، مبعثرة الشعر ، وصرخت مستغيثة . غير ان السكين لحقت بها وبلغت عنقها بينما كان الرجال والنساء والاطفال يقفون متجمدين شاحبي الوجوه .

وهكذا مات الشعر الاسود ، ولكن فطمة ما تزال تركض في حارة السعدي ، وتطرق ابواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم .

دمشق

زكريا تامر

مرثية برسم الأعشى

يذكر النازلون في أرض نجد
مثلما الطير درب هجرتها في فصول الولادة
يذكرون القصائد الفر والكر اذا نادى
المضيف ،
يذكرون الولائم الحاتميــــة
فوق رمل الصحراء تضطجع الاحرف ، يطوي
الصدى ثوبه ، تهر كلاب السكينة
لم يعد في الخيام من أدم القوم سوى
حدقات الضيــوف الكليلـة
ليس فيجبتي غير جوع السنين الطويلة
وآكل امـّا نزلت المدينـة
عظام النبيين من قوم عاد واشرب
ريح الزمـان الاخيـــر ...
قلت للواقف عند باب الامير :
عمت ، يا صاحبي ، مساء فحدق بي
لحظة ثم أرخى لساقيه ريح السلامة
كانت الشمس لم تزل تسحب نفسها
مـن وعـاء الشروق ...
ـ اليــك ،
صرخـت ،
لقد سقطت كفه عند باب الامير
فعاد اليّ وأعطاني الثانية
بسطت قميصي له فمزقها بيد مستعارة
وألقى بخديه الى قـدم الحاجب
ضحكت ، دخلت بجلدي ، عدوت
الى ضفة النهر فلم أجد الماء ، رأيت
الضفاف تناءت ، وجدت سيوف القبيلة
مخبأة في العباءات وقد قصبتها جراح العبيد
وأرخت لحاها عليها الشيوخ ، ودارت
رحى الخمر فاستعرت في العروق الحميه ...
تهدّم حوض القبيلة ، داس الذؤابة منها
علـوج العجـم ...
ولم ينتخ ساعد ، فالسلاح كثير ولكنه
قابع في الخوابي الجليد
« وخيل بكر فما تنفك تطحنها
جنود كسرى » بذي قار وتندثر
حتى تولـت ...
فصار الشعر مرثية
تبكي على أعشى قيس وهو ينتحر

بيـروت
حبيب صادق

اعتذار

تنفضني عيناك صباح مساء
ترفعني وتعلمني الاسماء
تفتح لي الابواب فأمتلك الاسرار
أغلغل في قلب الاشياء
تأخذني الحضرة ...
أبكي يا مولاي وأضحك في خيلاء
واعجبا لك ..
تلبسني شارات الفرسان
وتلقيني وسط الدهماء
تغري بي السوقة والفوغاء

* * *

ها أنت تجردني كالسيف الابلج
تجرع بي .. وتجرحني
ها أناذا أنزف أتوهج
اسقي عطشى الارض
فيعطي الورد الورد
ويعطي العوسج .. عوسج

* * *

يا محبوبي ...
يا قدري يا مكتوبي
لوأنك ...
لوأني ...
لكنك ...
لكني ...

* * *

ها أناذا اضرب في الصحراء
وحيداً في الهاجرة اسبح باسمك
تبترد الرمضاء ..
وتصير الشمس غمامه
تسقط في كفيّ حمامه
تحمل في المنقار علامه
غصنا يخضر اذا هبت
ريح الارض الخضراء

عبد الكريم السبعاوي

(تدخل المضيفة)

المضيفة : ايها السادة انني احمل لكم رسالة من قائد الطائرة .. (تحاول ان تتمالك اعصابها) انه يقول لكم بأنه يعرف ان القرار صعب لكنه يثق بشجاعتكم . (يشوب صوتها رعشة البكاء) يقول لكم انــه رغم كل شيء .

محرز : (للجمهور) تقصد المطارات المغلقة ..

المضيفة : رغم كل شيء ، فان في مقدورنا شيئا عظيما في هـذا الفضاء الرائع ، (ترفع اصابعها كانما لتمسح بعض الدموع) وبهـذه المناسبة فقد بعثوا لنا بعد من برقيات التأييد .

محرز : برافو .. (يصفق) وغدا ينظمون مسيرات رمزية مناجلنا في عدد من العواصم ..

المدرس : في كتب التاريخ غير المدون نبوءة فلسطينية تقول : انه ذات زمن ، امس ، اليوم ، أو غدا ! ستحبل اشجار الزيتون وتلد مثلما البشر تماما . ويخرج من شروشها الضاربة في اعماق الصخر كائنات ، مخلوقات ، جديدة لها طباع الزيتون . وتحمل في عينيها على مدى الفصول الاربعة لون الخضرة الابدية لاوراق الزيتون .

الكهل (يقف .. يتطلع في ذهول تام الى الوجوه واحدا بعـد الاخر) اريد ان اعترف .

راكب ٢ : انني على وشك الاغماء .

الكهل : اريد ان اعترف (ينظر الى الشابين ١ ، ٢) عندما طلبتما مني ايها السيدان النظر من النافذة ، كذبت . فقـد شاهدت تـلك الطائرة ، وعندما وقعت عيناي على وجه الطيار ، احسست بالخوف، فقد كان وجهه مالوفا تماما لديّ .وعندها هممت بالكلام خيل لي انـه يهددني فخفت .. (يطاطىء رأسه) لم يكـن الطيـار اسود . ولم يكن ابيض ، كان اسمر ، اسمر الوجه .

شاب ٢ : بل كان الثلاثة معا ايها الاب التعيس ، كان الثلاثةمعا.

(يدير الكهل ومساعد الطيار والركاب الثلاثة في الخلف ظهورهم للجمهور وهم وقوف في حين يظل الاخرون في مواجهة الجمهور)

محمد عقيل : (يخاطب شاب ١) انني ارتعد مثلك .. اعطني يدك يا اخي ، اعطني يدك ..

(تتشابك ايدي الركاب .. تغلق المضيفة عينيها تبدو كانها تصلي ، يحتوي المدرس بكفيـه يـد المرأة ..)

محرز : (يبدأ بالانشاد منفردا)
ان لم اضح انا وانت فمن يضحي ..
اني فتحت لموطني شباك جرحي ..

(تدريجيا يبدأ الركاب بالانشاد ، تكون الاصوات في البداية متفرقة ، يتوحد الصوت ليتدفق بقوة وحماس . مع اسدال الستار تعلو ضجة محركات الطائرة لتمتزج في لحن واحد بصوت المنشدين).

علي زين العابدين الحسيني

قصيدة مباشرة

كتفها لصق صدري .. يدي تحت محزمها
لم يكن في الطريق سواها ..
اختفى باعة الصحف ،
البرد يعرفها .. يتجاوزها
لم لا تشتري كنزة ؟
أنت تقتل نفسك ..
اصنعها لك ، بائعة الصوف لا تفتح اليوم
الوانها لا تناسبك .. الازرق احتكرته ا ل م ص ا ن ع
ماذا تقولين ... .أضرب عمال بلباو ؟؟

!!!!
؟؟؟؟

عفوا ..
لقد كنت استرجع النشرات اليسارية
اليوم لم أتناول طعام الغداء ،
العجوز اليساري اتعبني ..
كان يسأل .. يسأل
تقفز أجوبة الكتب المدرسية
تلتف حولي خيوط القراءات
التف حول خيوط القراءات
اخرج منها وأدخل
حاولت ان أتذكر ثم اعود اليه
يعلمني ان ارافقه ..
رافق الوردة الجبلية .. دافع عن وردة البحر
قاتل دون جبيبته
حين واجه يافا على الساحل .. انتشرت في يديه
وقال لها :
لك وجه الحبيبة .. صوت الحبيبة ..خوف الحبيبة
رحلتها في القصائد والدم والماء

حين تعودين .. تقتل آسرها وتفر اليك
تجيئان من وجع البحر .. من بيته
ـــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــــــــــــ
بيت جارتنا موصد ..
هجرت زوجها .. عاشرت رجلا آخر
كلبها الجبلي يعاشر كلبة صاحبة المطعم
العزف يبدأ ..
ترقص ؟
لا ..

....
كتفها يزحم الراقصين
يدي خلف كرسيها الفارغ ، ،
استسلمت واختفت .
لم يكن في الطريق سواي ، ،

ـــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــــــــــــ

في البيوت التي لم تعد قرب بيتك .. تحتفل امرأة
يخرج الشاي من بيتها ساخنا
يخرج الخبز من بيتها ساخنا
وزعت خبزا في الصحون الصغيرة ..
وزعت فرحا في الصحون الصغيرة ..
ان البحار البعيدة لم تعطه وردة
والسهوب البعيدة لم تعطه وردة
والاغاني البعيدة لم تعطه ..
عاد ان البيوت المجاورة الماء ، ،
تبدأ رحلتها

مدريد

حميد سعيد



يظهر انني املك ما لا يملكه الكثيرون من قدرة على التنبوء بالغيب .. « في هذه المرة ايضا لم يخطىء ظني . » فلم أكد اغلق باب العربة ورائي وافرغ من محاسبة السائق وانزال حقيبتي على الارض حتى شعرت بانفاسه في ظهري . كان هو بعينه .. هل قلت بعينه ؟ اجل بعينه الوحيدة التي بقيت له ، ينظر بها نظرة جمود وتبلد ، فيها المسكنة والخبث والحقد والذل في وقت واحد ..

ـ عنك يا بيه ..

قلت في صوت يجمع بين السخط والدهشة : انت ..

واردت ان اعبر عن اشمئزازي من سحنته المغبرة التي قدر عليّ ان تكون اول ما يطالعني بعد غيبة طويلة عن البلد ، واصرخ في وجهه الداكن السمرة ، المعفر بالتراب ، الذي يسيل عرقا متسخا في اخاديد وحفر غائرة ، واهتف في غضبي كيف يمكن ان تنشق عنه الارض في كل مرة ، وهل يملك من دون الناس انف كلب يشم رائحة صاحبه عن بعد ، ام تستطيع عينه الوحيدة المحمرة ان تنفذ وراء الف حجاب كأنها عين عراف قديم ؟..

ولكنني لم اقل شيئا من هذا ، فقد احسست انه يفرض وجوده عليّ فلا استطيع الفرار منه ، وان عينه المسدودة تشارك في المؤامرة عليّ وترمقني خفية بلحمها الملتهب وفراغها المخيف الذي يوحي بأن ضياع العين ليس الا نوعا من الوهم او خداع النظر او الخديعة .. ولكي ابتعد عن رائحة العرق المنبعثة من جلبابه القذر ، وأتحاشى ابتسامته على زاوية فمه بدت لي اشبه بحشرجة ميت ، ونظرة من عينه تنطق بالشماتة والتبجح والاستهزاء .

قلت في عجلة : دع عنك .. ماذا تريد ؟

قال وابتسامته المتبجحة لا تزال تطل من التجويف المسدود الفم المعوج :

اوصلك يا بيه ..

زمجرت غاضبا : قلت دع الحقيبة في حالها ... خذ ..

ومددت يدي بورقة من ذات العشرة قروش كانت هي الفكة الباقية معي . ولكن يده لم تمتد لاخذها كما توقعت ، بل زادت الابتسامة حتى اصبحت لعنة اكاد اسمعها تصدم أذني .

قلت : مالك ؟ دائما طماع ؟..

قال وهو يرفع وجهه فجاة الى السماء كأنه يطلعها على ظلم فاضح او كأنه يراها لاول مرة :

ـ لا تكفي يا بيه .. الولد مات الصبح ومنتظر النعش ..

تذكرت لقاءه الاخير معي قبل بضعة شهور ، وتبينت الكذبة البشعة فصحت :

ـ ابنك .. ابنك .. هل يموت ابنك مرتين ؟

قال في تخاذل : امر الله يا بيه ..

صحت هائجا : لا تذكر اسم الله على لسانك .. الم تطلب في المرة السابقة ان تشتري له كفنا ؟ واليوم تريد نعشا .. أيها الكذاب..

قال وابتسامته لا تفارقه : استغفر الله يا بيه .. الولد مات الصبح .. حتى تعال سعادتك واحكم بنفسك ..

قلت وقد ارتفع صوتي عما كان : كلكم كذابون .. هل تظن ان عندي كنز قارون ؟ هيا . ابحث عن كذبة اخرى وغر من وجهي ..

وانحنيت لارفع الحقيبة من على الارض .. ومضيت بضع خطوات واذا به يلاحقني متوسلا : يا بيه ربنا يحنن قلبك .. يرضيك الولد يعفن ؟. طيب كمل لي على ثمن النعش .

بدا صوته يتحشرج.. خيل اليّ انه يئن كوحش يموت .. ولم يكن تاثري لبكائه الخادع هو الذي جعلني أستدير اليه بل رغبتي في التخلص من وجوده البغيض .. مددت يدي في جيبي فاخرجت ورقة من ذات الجنيه لم اجد معي أقل منها .. ووقفت امامه وانا أتميز غيظا واصيح :

ـ ليكن في علمك ان هذه آخر مرة .. واذا كذبت عليّ بعد هذا فساعرف شغلي معك .. يظهر ان الذوق لا ينفع معكم ..

كانت عينه الوحيدة مستغرقة في الورقة الخضراء .. وغاظني الا اجد فيها دمعة واحدة .. وقبل ان امد له يدي سألته مهددا :

اين تسكن ؟ ..

قال وهو يشير بذراعه الى ما وراء شريط السكك الحديدية :

ـ في عزبة الفجر يا بيه .. طول عمري هناك ..

قلت وقد ازداد سخطي : في اي شارع ؟

قال وابتسامته المتبجحة تزداد اتساعا : شارع ؟ والنبي قلبك طيب يا بيه ..

صحت وقد نفد صبري : اخرس .. اريد ان اعرف العنوان لاستدل عليك .... سازورك لاعرف كذبك ..

قال وهو يمد يده لياخذ الجنيه ثم يقبض عليه في سعادة :

ـ تزورني ؟ تشرف والله يا بيه .. اسال سعادتك عن ابراهيم الاعور والف يدلك ..

نظرت اليه وانا احس ان وجهي سينفجر من الغضب .. ثم رفعت الحقيبة ومضيت وهو ما يزال يشيعني قائلا :

ـ والنبي تشرف يا بيه .. تنور العزبة كلها ..

كان ذلك في صباح عودتي الى البلد في اجازة قصيرة .. وقد تشاءمت لهذه البداية التي جعلتني اواجه بالشحاذ الاعور وولده الميت ونعشه الذي يريد شراءه . ولكنني سرعان ما نسيت هذا كله عندما سلمت على ابوي واطمانت على الصحة والاحوال . اقول اطمانت وفي قولي مبالغة .. فقد كانت امي طريحة الفراش تعاني من الروماتيزم القديم الذي يهاجمها دائما في الشتاء .. اما ابي فلم يكد يراني حتى بدأ يشكو من كساد الحال وغلاء المعيشة وغش الفلاحين .. وقد فهمت من ذلك اشارة خفية بان عليّ ان احمل عنه بعض اعبائه فازور الغيط واحضر قسمة القمح وأباشر نقل المحصول .. غير انني لم اكن على استعداد للمشاركة في شيء .. وافهمت ابي ان وقتي ضيق ، وانني مكلف ببحث لا بد من اتمامه قبل نهاية الاجازة القصيرة ، وان كنت قد وعدته بالمرور على الحقل والاطمئنان على الاحوال .. لم استطع بالطبع ان اقول له شيئا عن موضوع هذا البحث الذي عزمت ان اعكف عليه ، بل مضيت افرغ حقيبتي من محتوياتها .. وكانت لا تزيد عن بعض الملابس الضرورية حشرت بينها بعض محاورات افلاطون ..رتبت الكتب على مائدة صغيرة وضعت في الصالة .. واخرجت المحبرة والقلم والاوراق وتهيأت للعمل .. او هكذا تعمدت ان افعل لكي يعرف الجميع انني لا املك دقيقة واحدة اضيعها .. أحضرت لي الخادمة الصغيرة كوبا من الشاي .. رحت اقلب في اوراقي وانا اسمع صوت أمي تئن من الالم وتدعو لي بالنجاح .. اما ابي فقد تناول عصاه وشمسيته وقال قبل ان يغادر البيت انه سيسرح الغيط والمعين هو الله ..

كان الموضوع الذي يشغلني عن « خلود الروح » .. والحق انني لم اكن في حاجة الى تقليب الكتب لاعرف مزيدا عنه . فقد عشت الشهور الماضية مع الحكيم الالهي بكل عقلي ووجداني .. وملكت براهينه وحججه على نفسي ، حتى صرت أرددها في نومي ويقظتي وازداد بها اقتناعي مع كل نفس يتردد في صدري ..

وكنت قد مهدت للبحث تمهيدا كافيا .. وحددت المواضيع التي ساحتاج اليها من المحاورات .. بحيث حضرت الى البلد وفي عزمي الا استسلم لسحر القراءة .. بل أجمع شتات الموضوع وادونه في فترة قصيرة .. كانت احاديث سقراط مع اصحابه لا تزال تتردد في اذني .. وكنت اجد متعة في ترديدها لنفسي .. حتى خيل اليّ انني انا الذي اكتشفتها ولم يبق عليّ الا أن اقنع الناس بها .. بل لقد تأكدت ـ لطول ما قرات في فايدون وفايدروس والجمهورية ـ أن خلود الروح امر واضح وبديهي ، وان الحكيم المتواضع العزيز قد اجهد نفسه اكثر مما ينبغي في اثبات شيء لا يصح لانسان يستحق هذا الاسم ان يساوره الشك فيه لحظة واحدة .. ومع ذلك فقد رحت استعيد البراهين التي ساقها على خلود الروح .. واعجب بيني وبين نفسي كيف احتاجت لمن يكتشفها ويدلل عليها ..

لقد اعجبني قوله ان جوهر الروح هو انها مبدأ للحركة ولذلك فهي خالدة الى ما لا نهاية .. واننا نحمل في انفسنا معرفة فطرية يحييها التذكر فينا من جديد .. ولا بد ان تكون الروح قد حصلت على هذه المعرفة في وجود سابق على الوجود الارضي .. كما لا بد ان يقابل هذا الوجود السابق وجود لاحق بعد الموت .. وان النبلاء والشرفاء من الناس كان لديهم دائما شوق الى الحياة في العالم الاخر .. ولا يمكن ان يكون هذا الشوق مجرد وهم او خطأ او تمنّ ما دمنا نجد الكثيرين يشتركون فيه على مدى الاجيال .. اعجبني كل هذا .. ولكن ما زاد اعجابي هو تصوره للروح حين كانت تعيش في مكان يعلو فوق السماء حيث تتأمل الحق والخير والجمال وتطير بجناحيها في موكب الارواح الاخرى الذي يقوده زيوس سيد البرق والرعود .. يا لهذه الروح البسيطة الصافية الجميلة .. انها عربة ذات جوادين مجنحين .. يقودها سائق له جناحان .. تصعد وتصعد مخترقة السحب والنجوم والشموس حتى تمتزج بعالم المثل وتتآلف مع نفوس الالهة والملائكة والعباقرة .. اليس هذا كله من نصيب الفلاسفة الذين يقهرون عناصر الاضطراب والجموح في نفوسهم حتى يرتفعوا بها الى موكب زيوس العظيم ؟.. اليس من حقي ان اكون سعيدا اذ ارى نفسي وهي تسوق جواديها المجنحين وتركض في موكب الخالدين .. هناك فوق السحب والافلاك .. وفوق المتاعب والهموم .. وفوق الغيط والمحصول والفلاحين الذين يغشون ابي .. وفوق الروماتيزم والكبد وكل ما يجعل امي الان ترسل انينها الذي يزعج تأملاتي ..

انتبهت على صوت الخادمة تنادي عليّ .. لم اكن قد سمعتها وهي تفتح الباب الخارجي فرفعت راسي عن اوراقي وسألتها ضجرا عما تريد . قالت ان أبي يريد ان اسرح الغيط . صرخت فيها انني مشغول .. ورحت العن واسب لان احدا لا يقدر أهمية ان يشغل الانسان نفسه باثبات خلود الروح . ولكنها وقفت عاجزة امامي .. واكتفت بلفت انتباهي الى رأس كان يطل من الباب ويبدو ان صاحبه كان يقف هناك في انتظاري .. وبجانبه حمار يهز أذنيه ويطل هو ايضا من خلال الباب .

لا ادري لماذا تذكرت « الاعور » فجأة عندما وضعت قدمي على عتبة الباب .. لم اتذكره هو نفسه في الحقيقة .. بل خطر على بالي ولده الذي قال لي انه مات في الصباح او على الاصح ذلك النعش الذي اراد ان يشتريه .. بالطبع لم يكن في منظر الفلاح الذي ارسله ابي ولا في الحمار الذي كان معه ما يثير هذه الصورة في نفسي .. فلعله احساس مباغت بالندم او الحزن اعتراني حين وضعت قدمي على ارض الشارع وجعلني اتهم نفسي بانني قد ظلمت ذلك الاعور .. لا بل ظلمت جثة صغيرة لا ذنب لها سوى ان هذا العاطل المتسكع قد تسبب يوما في خروجها الى الحياة ، وربما تسبب ايضا في خروجها منها ..

سرت الى جانب الفلاح أدمدم بكلمات معتادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والمعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدى محاورات افلاطون في يدي ، ولم اشأ ان اركب الحمار الذي بدا لي مسكينا وهزيلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما قفزت الى خيالي صورة الجوادين المجنحين الذين يخطران في امواج النور العلوي على انغام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحقل .. لا اشك الان انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطلق مرة بعربتها المجنحة في موكب الآلهة وترقد اخرى عند جثة طفل ممدد على فراش قذر ، في بيت حقير ، امام اب كريه وام لا اعلم عنها شيئا .. ولا ادري الان كيف استطعت ان اتخلص بسرعة من ابي والفلاحين والمحصول وأعود وحدي على الطريق الموصل الى عزبة الفجر .. كان الاحساس الحزين قد انعقد كالسحابة الكثيفة في نفسي حتى اصبح نوعا من الشعور بالاثم يزيدني مع كل خطوة رغبة في التكفير عنه باي ثمن .. وكيف لا يعذبني هذا الشعور وانا الآن اجوس خلال طريق قذر بين بيوت قذرة واحاول ان اتصور الروح الصغيرة التي غادرت الجسد الصغير وراحت ترفرف بجناحيها الصغيرين ؟ ها انذا اقترب من العزبة المجهولة .. واسأل اناسا مجهولين عن بيت مجهول يضم جسدا مجهولا .. اقتربت من العزبة التي تبدو من بعيد كأكوام من القمامة رصت بجانب بعضها البعض ، وتزكمني رائحة العفن والمرض والجوع والهوان .. أسأل العابرين فيبتسمون في تعجب واشفاق او يقفون ليردوا عليّ في تهيب واحترام لا يستحقه حتى السلطان .. وتغوص قدمي في الوحل والعفونة وحفر الماء الآسنة وبقايا الصفار والكبار ، وتغوص عيني في البيوت او ما يمكن تسميته بالبيوت : أبواب مفتوحة كأفواه كهوف او وحوش منقرضة تفضي الى ظلام في الداخل لا يظهر منه الا اشباح آدميين : أمهات وآباء في خرق قذرة ممددين كالموتى في انتظار الاكفان واللحود واطفال تجري او تصرخ او تلعب في التراب والطين او تأكل لقما تحمل من الذباب ما يزيد عن حجمها ..

وجماعات من النساء والشيوخ والرجال تداخلت أجسادها واطرافها في بعضها واختلطت وجوهها حتى بدت وجها واحدا يصرخ بالمرض والذل

والشحوب ، تحاول بالاصوات العالية او الضحكات المغتصبة او الكلمات البذيئة ان تذود عن نفسها سام الفقر والذل والموت والاختناق .. وأنا اسال ولا اكف عن السؤال عن بيت ابراهيم الاعور .. وكلما وجدت احدا لا يعرفه سالت عن ماتم صبي او طفل صغير مات في الصباح .. الجميع يشفقون عليّ ويبتسمون لي في وقت واحد .. ايتها الجثث الحية .. هل تعرفين شيئا عن خلود الروح ؟.. ايتها الحفر الطينية التي لم يدخلها كتاب تشرق عليك الشمس كل يوم لكن لا يدخلك النور .. تهب عليك نسمات المساء ولكن لا تعرفين الراحة . تطل عليك النجوم ولكن لا يبدد ظلامك الحجري شعاع نجمة ولا قمر ولا مصباح .. وانت يا طفلي المسكين الذي ظلمته في اول النهار .. يا واحدا من عشرات الاطفال الذين يجرون حولي باجسادهم المريضة العارية .. وشعورهم المهملة التي تاكلها اسراب القمل والبراغيث .. وعيونهم المنطفئة التي تفترسها الاف الذباب لتصبح شاهدا اثريا على مرض تختص به من دون العالمين .. هل تعلم يا طفلي البائس انني اجوس في مملكتك السفلي .. في عالمك الذي اعرض عنه التاريخ .. وفي يدي كتاب يطوي كل البراهين التي تحبها عن خلود الروح ؟ ايتها الروح الصغيرة التي تركت هذا العالم منذ ساعات .. اين انت الآن والى اين ترفرفين ؟.. هل ستنضمين بعربتك الصغيرة الى موكب الارواح الخالدين .. وتركضين بجواديك الصغيرين المجنحين الى جانب الشعراء والاولياء والقديسين ؟ ام يا ترى ستنزوين هناك ايضا في عزبة حقيرة .. في حارة حقيرة .. في بيت حقير .. يملاه الذباب والعفن والفقر والخوف في كل لحظة من الجوع والموت والفضيحة ؟ هل ستنسين الاب المتسكع الشحاذ والام المريضة السليطة اللسان ورفاق اللعب المنسيين من الارض والسماء واللقمة القذرة بلا غموس والثوب المثقل بالرقع والثقوب والحجرة المظلمة الباردة التي علمت جسدك طعم القبر قبل ان يدخل فيه ؟..

ايتها الروح الصغيرة المسكينة ! يقولون ان الخلود هو ان تنتصر على الموت في اثناء الحياة وبعد الحياة . لكن الموت انتصر عليك والبؤس قهرك وانتقم منك .. من يجرؤ ايتها المسكينة الصغيرة مع كل هذا البؤس ان يفكر في خلود الا ان يكون خلود البؤس نفسه ؟

ايتها المحاورات الغادرة في يدي .. يا براهين الخلود الكئيبة .. يا براهين الخلود المستحيلة .. انت ايتها الكتب الذليلة جميعا .. ماذا بوسعك ان تفعليه امام هذا البؤس كله ؟؟ كل هذا البؤس الذي يصدم عيني ويزكم انفي ويخجل جسدي ويذل روحي ؟

لكن ربما اكون قد بالغت .. فها انذا اقترب من بيت الاعور .. انه في نهاية هذه الحارة .. أول بيت على اليمين كما أشار لي الحمال العجوز الذي سالته الان .. هل يكون الاعور قد بالغ ايضا في كلامه ؟ ايكون من حظي ان اجدك يا طفلي المسكين حيا لا تزال .. أم مسجى على الفراش القذر او على الارض الباردة ؟ وماذا لو وجدت النفس يتردد في صدرك وعينيك تطلان عليّ من وراء الصراع مع الملاك .. فتستنجدان وتبكيان ؟ ماذا افعل عندئذ ، ماذا افعل ..؟هل اتقدم منك يا طفلي الحزين .. لابعد عنك قدرك التعس واتولى عنك الصراع مع الملاك .. ساقول لك انهض .. انهض يا لعازر الصغير .. لست أنا السيد ولا استحق ان الثم اظافر قدميه .. لكنني ساقول لك : انت حبيبي الذي نام .. وأنا جئت لاوقظك .. ساطرد اباك المتسكع وامك الوقحة .. ساخلصك من البيت القذر والحارة القذرة والبلدة القذرة. ساسوق عربتك المجنحة الى بلد أخرى فيها الحب والنور والحكمة والحياة . ساخر راكعا عند نعشك واغسل قدميك بدموعي واقول لك انهض وهلمّ خارجا من هذا البيت الكئيب .انهض يا امل بلدك يافارس اهلك .. انهض انهض هلمّ خارجا من هذا العالم القذر .. هذه العزبة القذرة هذه الحارة القذرة .. هذا الجحر القذر الملعون .. ها هوذا بيتك القذر يقترب .. فهل يا ترى ستسمع صوتي الباكي ؟ هل ستنهض من نعشك الصغير ؟. ام ان اباك لم يشتر نعشك ، لم يجد المال الذي يكفي ليشتريه .. واصبحت شريكا معه في خيبة أملك ؟

لم اجد ضرورة لطرق الباب .. فقد كان مفتوحا .. يطل على ممر طويل يكفي الضوء القليل الذي يتسرب اليه من الشارع ليكشف عن قبحه وفقره ويبين للعين المدققة عن بعض الاجساد الممدة فيه .. تنصت قليلا قبل ان اصفق بيدي ..فلم يكن هناك اثر للصوات المعهود ولا حتى لبكاء صامت او دمدمة بآيات القرآن .. وقبل ان اصفق بيدي او انادي سمعت خلفي صوتا عاليا يقول :

ـ ضيوف يا اولاد .. كلم سعادة البيه يا ابراهيم ..

كان هو الحمال العجوز يلهث من الجري .. وقد سبق خطواتي الحريصة المترقبة وجاء يعلن الخبر لسكان البيت .

وما هي الا لحظة حتى رايتني وجها لوجه امام ابراهيم .. كانت قصبة الجوزة في فمه .. والدخان الاسود يخرج من انفه ويحجب عني وجهه اللعين ..

ـ سعادة البيه ؟ خطوة عزيزة والله ..

قلت باشمئزاز . جئت اقول البقية في حياتك ..

ناول الجوزة ليد لم اتبينها في ظلام الجحر الملعون .. واقبل عليّ يبتسم ابتسامته التي تشبه حشرجة ميت : تفضل يا بيه ..تفضل. هاتي الحصيرة يا فاطمة ..

قلت محاولا ان احافظ على اتزاني وان اشكره في نفس الوقت :

ـ جئت لارى النعش واعزيكم .. هل كفت الفلوس؟

رفع يديه الى السماء في حركة اثارت سخطي .. ومد ذراعه يبحث عن يدي ليقبلها فسحبتها متضايقا وانا اقول :

ـ اين النعش ؟..

قال متعجبا (وظهرت امراة طويلة نحيلة وراء ظهره لاحظت شعرها الاشعث الذيتحاول ان تغطيه بشال قذر)

ـ نعش ؟ الله يعمر بيتك يا بيه .. تفضل نعمل شاي ..

زاد غضبي لبروده ووقاحته .. وحدثتني نفسي ان اصفعه على وجهه لولا ان امسكت نفسي :

ـ انا جئت لاطمئن على الماتم لا لاشرب الشاي ..

تدخلت المراة الطويلة الشاحبة التي ظهرت الان على عتبة الباب وقالت في صوت واحد مع الحمال العجوز :

ـ ماتم ؟ ماتم ايه لا سمح الله يا ابراهيم ؟..

عرفت الان انني وقعت في فخ حقير .. وتبين لي بما لا يقبل الشك ان هذا الاعور قد كذب عليّ مرة اخرى ..

وانفجرت صائحا .. ورفعت يدي التي كانت لا تزال تقبض على محاورة افلاطون قائلا في صوت كالرعد :

ـ كذبت عليّ يا اعور ؟ هكذا تسرق الناس يا كلب ؟

رفع صوته الاجش وعوى ككلب مجروح .. وجثا يقبل ركبتي وقدمي فزادني هذا سخطا على بشاعة موقفي ومهانته ..

صحت :

ـ سابلغ عنك .. الليلة تبيت في السجن ان شاء الله ..

عاد يعوي بصوته الاجش البغيض :

ـ في عرضك يا بيه .. انا غلبان والله .. كلنا غلابة ..

صرخت في وجهه :

ـ كذاب .. كذاب .. قل هذا في المركز ..

واستدرت غاضبا بعد ان خلصت قدمي ويدي منه ..

كان صوته الغليظ ما يزال يتبعني وهو يقول :

ـ كلنا على باب الله يابيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعني يرضيك نكذب ولا نجوع ؟..

القاهرة

عبدالغفار مكاوي

أيها اليأس تمهل ...

انني ارفض تصديق الاكاذيب ... فقولوا
قصة أخرى
انني ارفض ان أيأس ، أمضي
أتقصى خطوك الصاعد في رأس التلال
يعرف البرق طريقك

* * *

انهم يبكون في جوف الظلال
ويقولون « انتهت »
فلتساعدنا الدموع
لا تنوحوا ... ولتقولوا
فلتساعدنا الخناجر
فلتساعدنا الشموع
عبر هذا الليل حتى يصدق الصبح الاخير

* * *

تقبل الغربان من كل مكان ..
تتصايح
« نعشها الاخضر يمضي في الظلام
لم يعد في الجند من يستل سيفا
لم يعد بين الرجال
من يرد العار عنا
لم يعد فينا رجاء لقتال »
اخرسوا
انها تنبض حية
اخبريهم ... أين منفاك البعيد ؟
لست في القبر ، انما القبر لأعدائك ..
أنت في رأس الفصول
تملأين الورد بالحمرة والارض اخضرار
تقطفين الحزن من أغصاننا
وتسوقين الرياح
وتزفين العرائس

* * *

ـ : أيها الشاعر خفف من جنونك
انها ترقد بين الميتين
منذ آلاف السنين
لن يعيد الوهم والشعر الرصين
ميّتا . ها هو النعي على صدر الصحف
ـ : هذه صحف اليأس تغني في المآتم
صدقوني
أن قلب الملكة
مثل هذي الشمس ، حيّ ومضيء
ـ : أيها الشاعر هل تعطي دليلا ؟
ـ : أوليس الصبح يطلع
أوليس النهر يجري والصفار
يكبرون الآن في كل مدينة
أوليس الحقل يعطي
من عصير الوحل تيجان السنابل
فلماذا تملأون الكون حزنا وعويلا ؟

* * *

ورأيت السيف يمشي وحده
يشتكي الغربة بين النائمين
أيها الراحل ، هذا وطنك
أيها الباحث عن نهر الدماء
نحن نعطيك دمانا
يسأل السيف ، واين الملكة ؟
انها يا أيها السيف تعاني
بين خذلان الرعية
وخيانات الحرس
انها ترقد في القصر مريضة
والاسى يحرسها
وأنا ارفض تصديق الاكاذيب وأدري
انها تبحث عن سيف شجاع
ورعايا أوفياء

* * *

أيها اليأس تمهل
ان سم الخونة
لم يصل بعد الى القلب النبيل

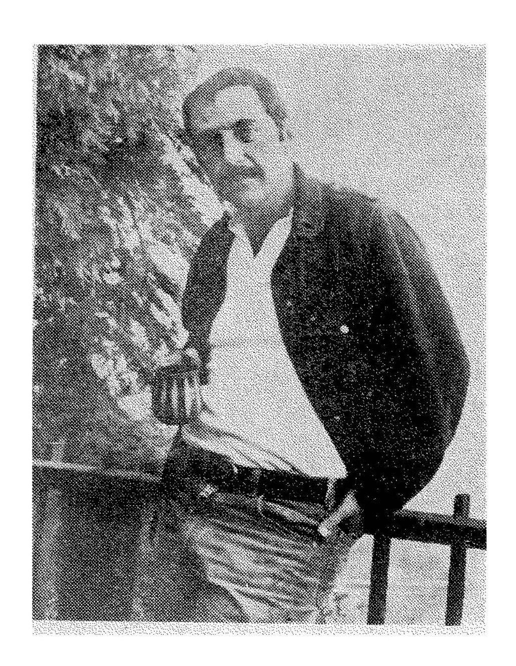
القاهرة — محمد ابراهيم ابو سنه

«طارد الشياطين» نموذج للرواية الميتافيزيقية المعاصرة

تأليف وليم بيتر بلاتي — بقلم محمد الحديدي

« ولما خرج الى الارض استقبله رجل من المدينة كان فيه شياطين منذ زمان طويل ، وكان لا يلبس ثوبا ولا يقيم في بيت بل في القبور . فلما رأى يسوع ، صرخ وخر له وقال بصوت عظيم : مالي ولك يا يسوع يا بن الله العلي ؟ أطلب منك ألا تعذبني . لانه امر الروح النجس ان يخرج من الانسان ، لانه منذ زمان كثير كان يخطفه. وقد ربط بسلاسل وقيود محروسا ، وكان يقطع الربط ويساق من الشيطان الى البراري . فساله يسوع قائلا: ما اسمك ؟ فقال : لجئون ، لان شياطين كثيرة دخلت فيه. وطلب اليه ان لا يامرهم بالذهاب الى الهاوية . وكان هناك قطيع خنازير كثيرة ترعى في الجبل ، فطلبوا اليه ان ياذن لهم بالدخول فيها فاذن لهم ، فخرجت الشياطين من الانسان ودخلت في الخنازير فاندفع القطيع من على الجرف الى البحيرة واختنق » .

لوقا ٨ : (٢٧ ـ ٣٤)



يمارسون في الغرب هذه الايام ـ فيما يأتون به من « تقاليع » ـ شيئا اسمه « عبادة الشيطان » . ولم لا ؟ ما دام لدينا اللهولدينا ابليس ، فلماذا نختار هذا وننبذ ذاك ؟ وبناء عليه فقد انشئت « كنيسة ابليس الاولى في سان فرانسيسكو » التي يحميها قانون ولاية كاليفورنيا . انشاها سنة ١٩٦٦ مدرب حيوانات سابق يدعى « انطون لافيي » ، وتمارس فيها طقوس وعقائد واخلاقيات تقلب تعاليم المسيحية ، فمثلا « من ضربك على خدك الايمن ، حطم خده الايسر » ، ـ (طوبي للاقوياء ، لانهم سيرثون الارض) .

وينتمي لهذه الكنيسة عشرة آلاف شخص ، كثيرون منهم من خريجي الجامعات ، يتقابلون في ضوء القمر ، ويخلعون ملابسهم و « تاخذهم الجلالة » فينهمكون في رقصات شيطانية أو يفرسون الابر في عرائس على شكل أعدائهم .

وفي شيكاغو يوجد « معبد الطريق الوثنية » . وفي انجلترا ، تنظم شركة « بان اميركان » للطيران دورة سياحية خاصة (تتكلف ٦٢٩ دولارا ، لمن يرغب) تسمى « الدورة الروحانية » ، تتضمن زيارة لمركز العلاج الروحاني ، وجلسة تحضير ارواح ، بل ان (الحركة) وصلت في انجلترا الى حد ان مجلسا مسكونيا من الانجليكان والكاثوليك اوصى ـ مقاومة لهدف الحركة ـ بان تعين كل ابرشية « طاردا » (EXORCIST) ليطرد الشياطين والعفاريت والارواح الشريرة . وفي فرنسا ، تتحدث في الاذاعة كل اسبوع عرافة اسمها « مدام سوليي » لتدلي بنصائحها لجمهور المستمعين ، ويقال ان ما يسمى « القداس الاسود » ـ وهو ما يتمثل كثيرا في الرواية موضوع مقالتنا هذه ـ يعقد بكثرة في باريس وليون ، وفي المانيا ، يقدر عدد المنتمين للكنائس والعقائد الشيطانية بثلاثة ملايين ، و عدد « المتعاطفين » معهم بسبعة ملايين ، وفي سويسرا ، منذ سنوات قليلة ، عذبت فتاة حتى الموت عملا على طرد الارواح التي تلبستها.

ولكي لا يطول بنا الحديث وتخرجنا العفاريت عن موضوعنا ، سنكتفي بان نضيف ان العقيدة الجديدة تنقسم الى اربع فئات رئيسية : « الابليسية » ، وتدعو الانسان الى الالتزام بطبيعته الحيوانية والتجرد من كل ما هو روحاني ومن كل ما يدعو لانكار الذات ، وهذه هي « ديانة » لا فيي (يبدو ان الحيوانات الرتفيه باكثر مما يعرف هو) ، ثم (السحر) ، وهذه طائفة تتزعمها امريكية اصبحت مليونيرة من هذا الطريق تدعى « سيبيل ليك » (وكلمة سيبيل ، لقب يطلق على الساحرات منذ أساطير الاغريق) تزعم انها تنحدر من نسل من الساحرات يرجع الى سنة ١١٣٤ .وهؤلاء

يعارضون الابليسية ويقولون بانها هي الموت ، اما السحر فهوالذي يطيل الحياة ويحفظها .

تأتي بعد ذلك « النبوءة » وهي التعرف على المستقبل والتحكم فيه ، بدلا من (الرضا بالقضاء) وهو (الموضة القديمة) ، ثم « الروحانية » ، وهؤلاء يلجأون الى الارواح في كشف خبايا الماضي والحاضر والمستقبل ، والعلاج الطبي ، ومحاربة الاعداء .

لمثل هذه الافكار آثارها العملية والفكرية . ففي مجال الفكر ، يوجد في سان فرانسسكو ايضا « المركز الميتافيزيقي » ويحوي مكتبة ودارا لبيع الكتب ، ويقدر ما يبيعه لقراء الغيب والعفاريت كل شهر بحوالي ٦٠ ٪ من رصيده الذي يبلغ ٢٥ الف دولار من المراجع « القيمة » ، كما يعقد الدورات التدريبية في تحضير الارواح والتنجيم ويبيع الملابس الخاصة بالجلسات ، والبخور والاعشاب والتعاويذ والاحجبة والكرات البلورية وكل انواع « العدة » . وفي السنوات الاخيرة ، خرجت الى قراء الادب كتب وقصص وروايات تمثل الموجة الجديدة . منها « طفل روزماري » للكاتب الاميركي اليهودي « ايرا ليفين » والتي تصور ميلاد ابن ابليس في نيويورك من امريكية تدعى « روز ماري » ، وتتخذ تقويما (ميلاديا) جديدا يجعل سنة ١٩٦٦ هي (سنة واحدة) ، وقد تمت الولادة على يدي طبيب يهودي . وقد اعدت هذه القصة للسينما وعرضت في مصر سنة ١٩٦٨ ، وتبعتها موجة من الكتب منها (تلبس جويل ديلاتي) و « الاخر » ، واخرها كان هذه الرواية THE EXORCIST التي نشرت في اواخر العام الماضي وما تزال حتى الآن من اوسع الكتب انتشارا في العالم كله . والذي فعله ليفين بقصة ميلاد المسيح ، يفعله وليم بلاتي بالاصحاح الثامن من انجيل لوقا ، فهو يقلبه لتأتي النتيجة مناسبة « لحقائق » هذا العصر ، من الذي يسقط في (الهاوية) سنة ١٩٧١ ؟ ليس الخنازير بالطبع . من اذن ؟

سنتناول القصة من ناحيتيها : الفلسفية والفنية ، لنخرج من ذلك بما فيها من فكر ميتافيزيقي ، وفكر ادبي او روائي ، خاصة الاتجاهات الشيطانية هذه الايام !

والاتجاهات الروائية المعاصرة اكثر تضاربا وتغيرا وابتداعا من هيكل الرواية :

نحار اولا في هذا الاسم THE EXORCIST ، ونعتذر للقارىء فهي كلمة لا نظن ان لها في العربية مقابلا لا يختلف عليه اثنان (*) ، فهي تعني كل من يصرف الشياطين والارواح الشريرة بالصلاة او الرقى او التعاويذ ، وهو في هذه القصة قسيس من طائفة الجزويت جاءوا به خصيصا ليطرد الشيطان من جسد طفلة في الثانية عشرة ، وقد سبق له ان اجرى هذه الطقوس مرة غير هذه .

تنقسم الرواية الى : مقدمة بعنوان « في شمال العراق » ، حيث يقدم لنا المؤلف هذا القسيس الكبير ــ ويدعى « ميرين » ــ وهو في رحلة كشف اثري ، (ويحادثه واحد من العرب) كمان شاي خواجا ؟ » ، « الله معك خواجا ! ») ثم يلي ذلك اربعة اجزاء عناوينها بالترتيب ، (البداية) ثم « الحافة » ثم الهاوية ثم وليدخل اليك صراخي ، وهي آية ترد في طقوس صرف الارواح ، يرجع اصلها الى المزمور ١٠٢ لداود ، وبعد كل ذلك « نهاية » . هذا التركيب ليس شكليا فحسب ، بل هو سلسلة الاحداث كما بناها المؤلف على المقابلة او التقابل بين السيد المسيح ، والرجل الذي تلبسته الشياطين .

تدور الوقائع كلها في ضاحية « جورجتاون » المجاورة لمدينة واشنطون الامريكية ، وهي جامعة كاثوليكية ، بها اساتذة من قساوسة الجزويت ، ولكي ينقل المؤلف وقائع قصته الى هناك ــ فهو في حاجة ماسة لهؤلاء القساوسة ــ يأتي بممثلة ومخرج سينمائي ، ينتقلان مع بقية طاقم التصوير ، الى ساحة الجامعة حيث يجري تصوير فيلم فيها ، ويتخذ للممثلة مسكنا تستاجره هناك .

يبدو ان مؤلفي هذا النوع من القصص يحبون جو « السينما » ، فقد كان زوج روزماري في (طفل روزماري) ممثلا . وهنا ايضا (كريستين ماكنيل) ممثلة شهيرة ، منفصلة عن زوجها ، مما يضايق ابنتها الصغيرة (ريجان) وهو اقرب اسم امريكي الى ماهو بالعربية « لجئون » ، وبالانجليزية LEGION

هذه البنت في الثانية عشرة وتحب اباها ولا يعجبها انفصال امها عنه . وهي بذلك تجمع بين اثنين : سن المراهقة ، والتي يقول علماء الارواح انها للفتيات اعلى درجة من « الوساطة الروحانية » ، ثم « الشعور بالذنب » لانها قد تكون سبب انفصال امها عن ابيها ، وبذلك يرسم المؤلف اتجاهين قبل بداية القصة : الاتجاه الميتافيزيقي ، والاتجاه السيكولوجي ، وهو يظل طيلة الرواية ــ او على الاصح اغلبها ــ ممسكا بهذين الخطين ، فهو يأتي بالخرافة كما يشاء ، ومهما ما يمكن ان يقال انه حالة نفسية لدى هذه الطفلة ، وبذلك يظل « معاصرا » و (علميا) ، وسوف نأتي لذلك .

اما بقية الشخصيات فعلى رأسها : القسيس « ميرين » ، وقسيس آخر ــ هو اروع شخصيات الرواية كلها ــ يدعى « كراس » ، بتشديد الراء ، وهو في ذات الوقت طبيب نفساني . وبذلك فهو يجمع الدين والعلم والسيكولوجيا في رجل واحد ، رجل يعرف الروح والجسد والعقل وفي مكنته ان يداعب كلا منها او الثلاثة معا . لا باس بذلك ، فالاطباء النفسيون يوجدون ، ولو راق لاحدهم ان يدخل الى سلك الكهنوت فانه سيأتي لنا بمثل هذه الشخصية الهامة . اقصد « الهامة » في موقف كهذا .

الى جانب ذلك هناك : المخرج السينمائي صديق الام ، سكير بذيء اللسان ، وخادمان غامضان يشتغلان بالمنزل ، سويسريان اصلا ، وضابط شرطة يظهر على المسرح عندما يقتل المخرج على اثر سقطة في الطريق ويجدونه وقد التوى راسه واصبح وجهه الى الخلف تماما ، يعني « للخلف در » بالراس فقط ، وكان شيطانا قتله ! يشككنا المؤلف قليلا في الخادمين بنزعة « اجاثا كريستية » خفيفة ما يلبث بعدها ان يعود الى ما هو فيه . بظهور ضابط الشرطة ، تحضر « الحكومة » ، كما حضر ابليس ، وبذلك تكتمل الحلقات على المسرح : الانسان والشيطان ، والدين ، والعلم والطب ، والحكومة .

بناء الشخصيات :

لا يجهد المؤلف نفسه كثيرا في بناء شخصيات متميزة ذات خلفيات عميقة الجذور . ولا عجب في ذلك ، فالمؤلفون في هذا العصر قد تخلصوا تماما من هذه « العادة السيئة » ، دستويفسكي وبلزاك وما الى ذلك ... هذه امور تتعلق بعصور كانت الرواية فيها تبلغ سبعمائة صفحة والناس لديهم الوقت للقراءة . اما الان ... فالشخصيات لا تزيد عمقا عن الشخوص التي نراها في فيلم سينمائي غير ملون . وعلى هذا فالممثلة مجرد ممثلة ، والمخرج مجرد مخرج سكير ، والطفلة ... طفلة . شيء واحد فقط يشذ عن ذلك هو القسيس الطبيب النفسي شخصيته تلقى العناية التي تستحقها هذه التوليفه . ولكن القصد النهائي هو الحدث ، الحدث الميتافيزيقي والحدث المادي ، فالشخصية في ذاتها ليست هدفا . نجد المؤلف يقطع سياق قصته فجاة ــ وهي قصة تسير في اطار زمني مطرد مرتب لا خروج عنه ــ ويرجع بنا فجاة في « فلاش » عفريتي يذهل القارىء ، ليرينا جنازة أم كراس

(*) تعليق التحرير : مقابل هذه الكلمة في العربية هو « المعزم » (بتشديد الزاي) وهو طارد الارواح الشريرة بالتعزيم او الرقي ــ راجع قاموسي « المورد » و « المنهل » .

ومنظر ابنها وهو يودعها القبر ؟ لماذا ؟ ليحدث عنده عقدة شعـــور بالذنب لانه وقد ارسله الجزويت الى الجامعة ليدرس الطب ثم العلاج النفسي ، قرر ان يصبح كاهنا ، وأمه الفقيرة التي تأتي من اصـــل اجنبي وتنتمي الى اقلية لاتينية فقيرة ، كانت تحلم بان يصبح ابنها طبيبا ليخرجها مما تعانيه من فقر ، ولكنه نذر نفسه للكهنوت ، فعاشت امه فقيرة ، تشحذ احيانا ، ثم مرضت بالسرطان ولم تعالج علاجـــا كافيا ـ لفقرها ـ ثم ماتت . وهكذا يشعر القسيس بالندم يعذبه ويجعله يرى اخيلة امه ، سواء وهو يلقي موعظة فـي الكنيسة ، او وهو يعالج الطفلة التي تلبسها الشيطان ، فيجدها احيانا تتقمص شخصية امه وتحدثه بصوتها . آهي حقا تتلبسها ارواح الموتى ؟ هذا هو الكاهن . ام هي تعاني من انفصام الشخصية ؟ ، او عقلها الباطن يجعلها تلعب كل هذه الادوار دون ان تدري ؟ هذا هو الطبيب .

هذه الشخصية الفريدة هي الوحيدة التي يعنى بها المؤلف مـن جذورها الى قمتها . ولكن هدفه ـ كما اسلفنا ـ ليس الا ان يجعل من هذه الشخصية اداة يخدم بها الحبكة . والحبكة هنا حبكـــة ميتافيزيقية قبل اي شيء ... فالقصة باكملها في هذه السطور القليلة من ((لوقا)) او ((مرقص)) ـ ولكن هذا الكاهن هو الذي سيقع فـي الهاوية ... وليس الخنازير التي تلبستها الارواح . لقد وثب الشيطان من جسد البنت الى جسد الكاهن فألقى بنفسه من النافذة الى شارع ((M)) في واشنطون ، لان هذا هو الجديد في الموضوع . فكيف يفسر ذلك ؟ أهو فعل الشيطان ؟ هذا هو الخط الميتافيزيقي . ام هـــل انتحر الكاهن ندما على تقصيره في حق امه ؟ هذا هو الخط الروائي. وقد ظل المؤلف طيلة الرواية ممسكا بهذين الخيطين بكلتا يديه ، جاهدا الا يلجأ الى الخرافة الصريحة ... ولكنه قرب النهاية .. اما انـــه يتعب ، واما أنه ((تأخذه الجلالة)) هو الآخر ... واما انه ، بعد ان عجز الاطباء عن علاج الحالة ، وتركوا الساحة للقساوسة ، اصبح لا بأس اذن من ان نتحدث باصطلاحات التلبس والعفرته ، وهكذا في الجزء الاخير لم يعد المؤلف يقول ان ((ريجان)) فعلت او قالت ، ولكن ((الشيطان)) هو الذي قال وفعل .

الاحـــداث :

لعله يجدر بنا الان ان نلم وقائع القصة مجردة من تحليل شخصية القسيس ، ثم تحليل افكاره فيما يراه من حالة البنت ـ وفيما عـدا ذلك لا يوجد في الرواية أي تحليل ـ وانما يقتصر المؤلف على سرد درامي للاحداث والحوار .

تبدأ المتاعب بظواهر غريبة تحدث في كنيسة الجامعة تدل على وجود من يريد أن يستهزىء بها ويهين مقدساتها . قاذورات على المذبح، اشياء قبيحة تربط بتمثال العذراء ، كلمات فاحشة على ورق ..... الخ ، وفي حفل صغير تقيمه الممثلة ((كريس)) ، نستمع لاحـــد القساوسة يحكي ما حدث للضيوف ـ والقساوسة في هـذه الرواية كلهم يدخنون ويشربون الويسكي سواء وهم ضيوف او وهم بمفردهم .

وتبدأ ايضا اعراض غريبة تظهر على البنت . فهي تأتي افعـــالا شاذة ، وتتفوه بكلام قبيح ، ولكن لا شيء حتى الان يدل على وجـــود خوارق للطبيعة ، بل مجرد حالة نفسية غريبة .

تعرض الام ابنتها على طبيب ، ثم على طبيب نفسي . ويلجأ الطبيب النفسي الى التنويم المغناطيسي ويحادث ((شخصا بداخل البنت)) ولكنه لا يحصل منه الا على رطانة تظهر فيما بعد انها كلام مقلوب ، وقرب النهاية تدار هذه الاحاديث المعكوسة على جهاز تسجيل في اتجاه عكسي فتتحول الى انجليزية سليمة . يحار الطب تماما في امر هـذه الحالة ، تبدأ الام في البحث في كتب الشياطين والتلبس ، فتجـد الكثير مما ينقله لنا المؤلف ، ومنه هذا مثلا : ((يظن الناس عـادة ان اصول الصورة الشيطانية للتلبس ترجع الى المسيحية المبكرة ، والواقع ان التلبس والطرد كلاهما يسبقان المسيحية ، فقد كان قدماء المصريين، والحضارة المبكرة في كل من دجلة والفرات ، يعتقدون بان الاضطرابات الجسمانية والروحية تنتج عن احتلال الشياطين للاجساد . وهذه مثلا هي التعزيمة التي كان قدماء المصريين يستخدمونها لمعالجة امـراض الاطفـال .

ـ اذهب من هنا ، انت يا من تأتي في الظلام ، يا من أنفه مثنى المخلف ، ووجهه مقلوب لاسفل ، هل جئت لتقبل هذا الطفل ؟ لـــن اسمح لك ...))

تقرأ الام الكثير من هذا ، ولكنها لسوء حظها ـ في اشياء كثيرة ـ لا تستطيع ان تقرأ رسالة الغفران ، والتي لا شك توجد في مكتبـــة الكونجرس ، على مسافة دقائق بالسيارة من جورجتاون ، وهكـــذا يفوتها ـ برغم كل ما قرأته ـ قول ابي العلاء على لسان الجني ((ابـي هــدرش)) :

وكم عروس بـات حراسهـا	كجرهم في عزهـا او جـديس
غـرت عليهـا فتخلجتهــا	بواشك الصرعة قبل المسيس
وأسلك الغـادة محجوبـــة	في الخدر او بين جوار تميس
لا أنتهي عـن غرضي بالرقـي	اذا انتهى الضيغم دون الفريس

وان كان في هذا الفصل من الرسالة التي مضى عليها اكثر من الف عام ، سخرية من هذا كله تكفي في حد ذاتها لصرف الشياطين . تلجأ الام ـ وهي ملحدة لا دين لها ، وكذلك ابنتها بالنشأة ـ الـــى القس الجزويتي ، الذي يعمل محاضرا في الطب النفسي بجامعـــة جورجتاون (وان لم يكن طبيبا مرخصا له بمزاولة المهنة ، وذلك بحكم كونه قسيسا) ويقضي القس الطبيب اياما مع البنت وهي تتخـــذ شخصيات مختلفة من البشر والعفاريت ، وحين لا ينفع معها شـــيء فانه يلجأ الى السلطات الكاثوليكية طالبا السماح له باجراء طقـوس ((التعويذ)) أو ((التعزيم)) او ((طرد الشياطين)) والتي يشترط بها موافقة هذه السلطات ، والتي تنص الكنيسة الكاثوليكية في وضوح على انه يجب توفر شروط لها منصوص عنها في كتب ((الطقوس)) ، يعرض كراس الامر على الاسقف الذي يرى انه لا بد من قسيس ((ذي خبرة)) ، وهنا يأتي الاب ((ميرين)) ، يستدعونه من شمال العراق ، وتبدأ الطقوس ويصفها لنا المؤلف وصفا بالغ الروعة يدل على خلفيـة دينية وثقافيه عريضة ، ولا غرو فهو نفسه خريج جورجتاون وتربى على يدي الجزويت .

من هنا يبدأ ((الشيطان)) يصبح اكثر صراحة ، وتبدأ الظواهر الغريبة في الوضوح، ويحلق السرير فيالهواء،وتزعق((البنت)) باسـم القسيس وهو على عتبة البيت وما الى ذلك . تشتد المعركة مع القسيس الذي سبق له ان هزم الشيطان مرة قبل هذه ، وفي فترة راحة نقرأ هذه المحادثة الرائعة بينه وبين الاب كراس ، في الخطيئة والارادة .

((قال كراس :

ـ انك قلت ... سبق ان قلت .. ان هناك كيانا واحدا فقط

ـ نعم ، كل الصور الاخرى ما هي الا صور للاصابة ، هناك واحد ... واحد فقط ، وهو شيطان .. اعرف انك تشك في هذا ، ولكنني قابلت هذا الشيطان مرة قبل هذه ، وهو قوي ... قوي ..

ـ نحن نقول ان الشيطان ... لا يستطيع ان يؤثـر على ارادة ضحيتـه .

ـ نعم ، الامر كذلك ... الامر كذلك ، ليست هناك خطيئة .

ـ اذن ... ما الغرض من التلبس ؟ ما الفكرة ؟

ـ من يدري ؟.. وان كنت اظن ان هدف الشيطان ليس الشخص الذي يتلبسه ، انه نحن ... كل من في هذا المنزل ، واظن .. اظن ان الهدف هو ان يجعلنا نيأس ، ان نرفض آدميتنا ، آن نرى انفسنا

في اصولها الحيوانية ، اصولها العفنة الدنيئة ، ان نرى اننا لا نساوي شيئا ... هذه هي الفكرة ، اذ انني اظن ان الاعتقاد في الله ليس مسالة استدلال عقلي على الاطلاق ، انه في النهاية مسالة محبة ، مسالة الاقتناع بامكان حب الله لنا . انه يعرف ... ان الشيطان يعرف اين يضرب ...

اطرق برأسه برهة ثم مضى يقول :

ـ منذ زمن ، يئست تماما من ان احب جاري . بعض الناس ... ينفرونني ، كيف يمكنني ان احبهم ؟ هكذا فكرت ، وعذبني ذلك ، قادني الى اليأس من نفسي ، ومن هذا ... بسرعة ، الى اليأس من الله ، اختل ايماني ...

نظر كراس الى ميرين مشوقا ، وتساءل :

ـ ثم ماذا حدث ؟

ـ آه ... اخيرا ادركت ان الله لا يمكن ان يطلب مني ما اعرف انه مستحيل سيكولوجيا ، ان الحب الذي يريده ... حب في ارادتي، ولا يقصد به ابدا ان يكون محسوسا كعاطفة ، اطلاقا ... انه يريد مني ان « اتصرف » بحب ، ان اعامل الاخرين بالحب . وان أعامل من ينفرونني بحب ... وهو فيما اعتقد ، حب يفوق كل ما عداه . انا اعرف ان كل هذا يبدو واضحا ، ولكنني لم اكن اراه اذ ذاك . غشاوة غريبة ... ترى كم زوجا وزوجة يظنون انهم فقدوا الحب لان قلوبهم لم تعد تثب لرؤية احبائهم ! آه ، يا الهي الحبيب ، هنا يكمن فيما اظن ... ، التلبس ، ليس في الحروب كما يظن البعض ، بل ونادرا ما يكون في مثل هذه الحالات غير العادية ، كحالة هذه البنت المسكينة ... انه اكثر ما يكون في هذه الامور الصغيرة ، الاحقاد التافهة ، سوء الفهم ، الكلمات القاسية القاطعة التي تثب الى الالسنة بين الاصدقاء بغير داع ، وبين الاحباء ... كفانا من هذه ، ولن نكون في حاجة الى ابليس ليدير لنا الحروب ، هذه سوف نديرها بانفسنا ، لانفسنا » .

هذا هو مستوى الرواية كلها ! ازمة الانسان كاملة في كل سطر منها ! تستمر المعركة ، والفتاة موثقة الاطراف في السرير ، فهي لا يؤمن جانبها بعد ان هاجمت صديق امها المخرج ـ فيما هو مظنون ، وفيما تقوله روحه عندما تتلبسها ـ واتهمته بالتفرقة بين ابويها ولوث رأسه بقوة شيطانية تفوق التصور . ينهك الجهد والسهر قوى القسيس العجوز ، فيسقط في نوبة قلبية ... مساعده « كراس » ، يهرع اليه فيجده ميتا ، تثور ثائرته ، وفي لحظة ينسى صفته الكهنوتية ، وينسى اهم تعاليم « الطقوس » والتي تقضي بالا يدخل في نقاش مع «الشيطان» ، فيسب الشيطان بكلام بذيء ، ويصفه بانه لا يجرب قدراته الا في تملك البنات الصغار ...« تعال ! تعال ! » هكذا يصيح به متحديا . هنا تنتقل « الكاميرا » الروائية الى البهو ، الام وصديقتها تسمعان ضجة ، فتصعدان مسرعتين ، فاذا بالابنة تعود كما كانت ، اما كراس القسيس الشجاع فاشلاء على قارعة الطريق ! في قاع « الهاوية » والمارة يظنون ان الامر لا يعدو سقوط سكير افرط في الشراب من نافذة بيته . هل قبل الشيطان التحدي ، ووثب الى جسد القسيس ، ثم القى به الى «الهاوية» ؟ ام ان القسيس الذي يعذبه الشعور بالذنب ، هزته الاحداث فانتحر ؟ الاولى هي الميتافيزيقيا، والثانية هي الادب الروائي ، والمؤلف يترك لنا الخيار !

الشكل الروائي :

كما اسلفنا ، تتتابع احداث الرواية تتابعا زمنيا مطردا ، وتتخذ في السرد اسلوبا دراميا يعتمد على الحدث والحوار ، وهما واقعيان الى اقصى درجة ، ولا يتورع المؤلف ان يأتي بفاحش القول ـ وهو امر درج عليه كتاب الغرب منذ سنوات ، فما دام الناس يتكلمون هكذا فهكذا الحوار ، وقد حوكم كثيرون من مدرسي الادب في المدارس والجامعات لانهم يتفوهون بالفاظ كهذه امام التلاميذ ، وحجتهم انهم لم يخرجوا عن دائرة عملهم كمدرسي أدب ، وهذا هو « الادب » المعاصر ـ بل ويعمد المؤلف في وصفه لكل ما هو شيطاني من فعل وقول ، الى الاتيان بعبارات ـ ثم باحداث ، يود القارىء عندما يأتي اليها ان يلقي بالكتاب ويبحث عن هذا المؤلف الشيطان و « يصرفه » ! ولن نستطيع ابدا ان ناتي بامثلة من هذا هنا ، لان المؤلف قد فاق كل من سبقوه في القدرة على اثارة الاشمئزاز ، ولكنه برغم ذلك محق تماما ، فهذه التاثيرية هي ما يجعل من هذه القصة ـ بكل أسف ـ عملا فنيا بهذا القدر من الروعة . ان جون شتاينبك في اضخم عمل له وهو « شرقي عدن » يأتي لنا بطفلة تحرق منزل ابويها وهما نائمان فيه عمدا ، ويتم لها ذلك ، وأب يصاب بمرض سري ينقله الى زوجته التي تفسر ما حدث لها على انه غضب من الله وعقاب لها على احلامها الغرامية فتنتحر وفي هذه الرواية نجد « بلاتي » يجعل شتاينبك وروايته يضربان المثل في النعومة والرقة !

ولا يفوتنا هنا وقد أتينا على ذكر « شرقي عدن » ـ ان نذكر ان هذه الرواية تناظرها من حيث معالجتها لقضية الخير والشر ، معالجة جريئة عميقة ، ومن حيث علو مستواها الفكري وقدرتها على البقاء ... ومما يشبهها ايضا ـ او ما يبدو لنا كذلك ـ رواية كامو « الطاعون » ، فهي ايضا تهدف الى تبيان ان الذين يتصدون للشرور التي تحوم فوق رؤوس البشر ـ او في غددهم اللمفاوية ـ سواء كانت شياطين ام جراثيم ، هؤلاء الذين يتصدون لها هم الذين يذهبون ضحيتها ... ان « كراس » هو بعينه « تارو » ، فقط لم يكن آلبير كامو يميل بهذا القدر الى خوارق الطبيعة ، وعندما اورد لنا قسيسا كاثوليكيا « الاب بانيلو » فقد كان يهدف الى شيء مختلف تماما « هل يمكن للانسان ان يكون قديسا بغير اله ؟ » هذا هو اللحن الرئيسي لقصته .

وبرغم ذلك نجد تعليقات الصحف تصف رواية « بلاتي » هذه بانها «من اشد الروايات اثارة للرعب منذ دراكيولا » ! اذا كانت مثل هذه العبارات هي التي تجعل الناس يقبلون على قراءتها فهذه هي فائدة الصحف ، وفائدة دراكيولا .

ولا يلجأ المؤلف ـ كما اسلفنا ـ الى تحليل للاحاسيس او الخواطر الا في موقف واحد يستعرض فيه براعته القصصية الى جانب علمه الزاخر بالسيكولوجيا وما اليها . ان القسيس الطبيب « كراس » ، وقد رأى البنت التي ... « تعاني الحالة » ، في احوال تحير اللب ، ما زال قادرا على تفسير كل ما يراه من ظواهر على اساس ما في علمه من فعل العقل الباطن والمرض النفسي . الطاقة الجثمانية الهائلة ، البرد القارس الذي يتملك غرفتها دائما ، الروائح الغريبة التي تنبعث منها ، قدرتها على قراءة افكاره ، تقليدها لاصوات احياء واموات يعرفهم ، حديثها له عن امه وانها تستحضرها له في الغرفة ، كتابات تظهر على جلدها بخطها وبخط غيرها ، سريرها الذي يهتز بعنف ، حديثها بلغات اجنبية لا تعرفها ... كل هذا يجد له تفسيرا علميا وان كان في لحظة او اخرى يضطر الى اللجوء الى تفسيرات من نوع « التخاطر » ، وهي ظاهرة اتصال اذهان الاحياء من بعيد . فهو لا يقول لنا صراحة ان هناك « شيطانا » بهذا الوضوح ، اللهم الا قرب النهاية ، وحتى هذا يمكن ان نعده تجاوزا ، فهو لا يستطيع ان ينسب ما يحدث من « ريجان » على انه يحدث منها ، فهي ـ على احسن الفروض ـ ليست في وعيها وما يقع منها ليس بارادتها .

ويعطي المؤلف نفسه حرية تامة في زاوية الرؤية ، فهو ينتقل من موقف لموقف متخذا لنفسه ما يسميه « بيرسى لوبوك » ، « العلم بكل شيء » لدى المؤلف الروائي . شيء واحد لا يقربه ، وهو ذهن ريجان ... بل وكل ما فيها ، لا استبعد ان المؤلف كان يخشى على نفسه من التلبس .

أغنية

أقعد لليل أجاوره ،
أستجديه الاشعار .
أصنع لحبيبي تاجا كي لا ترميه الشمس ،
... وخفا يحميه من الحجر ، ـ
وثوبا للمطر ؟ ـ
وزادا للاسفار .
ولنفسي اصنع اغنية ،
تمسك وجهي في الليل فلا ينهار .
انتظر حبيبي أن يأتي .
ليراني عريانا ،
ويـرى ..
وشم الايام المجنونة في صدري
فيناولني الخمرة والخبز ،
ويغسل أطرافي بالماء وبالنار ..
أنتظر حبيبي أن يأتي ،
لنسافر ونسافر ..
رغم الاسوار .

القاهـرة — **فتحي فرغلي**

المضمون الميتافيزيقي :

ماذا يريد ان يقول لنا ؟ اغلب المؤلفين ـ خاصة في مثل هـــذه المواقف ـ يرفض ان يدلي باجابة على هذا السؤال ، ويزعم انه هـــو نفسه لا يعرف . لعل الامر كذلك . هل يريد ان يقول لنا :

ان الشر اصبح يسود العالم ،ومن يعترض طريقه . يلقى حتفه ؟ وان قدرة الله التي انتزعت الشياطيين منذ الفي عام ، قد فقدناها ، ولم تعد في صفنا ، وانه لم يعد هناك من يحمينا منها ، وان الشياطين تعيث فسادا في اجساد البشر وفي نفوسهم ؟

هل هو من انصار عبادة الشيطان هو نفسه ، على اساس « الامر الواقـــع » ؟

أم هل هو متدين يظهر لنا ان العلم الذي نصل اليه ليس الا « وجهة نظر » ، وان تطبيقاته محدودة المدى ... وان الانسان بحواسه عاجز امام غيبيات الكون ؟

كل هذا جائز ، ولكن المؤلف على اي حال يأتي بمقتبسات فـــي اول قصته ، وبغيرها بين الفصول ، قد تعيننا على استجلاء فكرة . سنقتصر منها على ما يلي :

(١) جيمس توريللو : كان جاكسون معلقا على خطاف من النوع الذي تعلق عليه اللحوم عند القصابين ، وكان ثقيلا الى حـــــد ان الخطاف انثنى ، وقد بقى عليه ثلاثة ايام قبل ان يموت .

فرانك يوتشييري : (ضاحكا) : حقا ... كالفيل كان فـــــي ضخامته ، وعندما صدمه جيمي بالقطب الكهربائي ...

توريللو (متحمسا) : اخذ يدور حول الخطاف ، وقد صببنا عليه الماء لنعطي القطب الكهربائي اتصالا جيدا ، وهو يصرخ ...

(مستخرج من تسجيل لمكتب التحقيقات الفيدرالي لمحادثة تليفونية في كوزانوسترا ، تتعلق بجريمة قتل وليم جاكسون)

(٢) اما الثانية ، فهي هذه :

أعلن قائد لواء امريكي في فيتنام عن مسابقة لاجتياز الرقم الذي سجلته وحدته حتى الان وهو عشرة آلاف قتيل . ولمن يقتل اول فرد تجتاز به الوحدة هذا الرقم مكافاة هي الترفيه لمدة اسبوع في مقـــر القائد .

(مجلة نيوزويـك ، ١٩٦٩)

(٣) ... لا يمكن تفسير بعض الافعال التي اقدموا عليها ، كالكاهن الذي وجد وقد دقت في رأسه ثمانية مسامير ... وكان هناك سبعة اطفال ومعلمهم ، كانوا يصلون « أبانا الذي » عندما اقتحم عليهم الجنود المكان ، استل احدهم نصل بندقيته وقطع لسان المعلم ، وجاء آخـــر وجمع بضعة عيدان مما يستخدم في آكل الارز ، ودفع بها في آذان الاطفال السبعة . كيف يمكن ان تعالج حالات كهذه ؟

دكتور توم وولى

(٤) والى جانب ذلك مقتطفات منها :
« فقالوا له فاية آية تصنع لنرى ونؤمن بك ؟ » (يوحنا ٦ـ٣٠)
« ولكني قلت لكم انكم قد رأيتموني ولستم تؤمنون » (يوحنا ٣٦)
« من يثبت في المحبة ، يثبت في الله ، والله فيه » (رسالة يوحنـــا)

القاهـرة — **محمد الحديدي**

الى م . ع .

وانت هبطت عند مشارف الظلمات
تحف بك النوارس
كل نورسة ملاك ينضوي الفقراء
تحت جناحه

في النوم جئت
وعند حاشية الرمال وقفت
تلملم الفقراء في متنزه الاحزان
وانطلقوا اليك
وكانت الكلمات تظهر من جبينك
قلت :

« اذن أتيتم ؟!
فلنقم بين الجزيرة والسماء
ان عصرا ينقضي ، ويفيض آخر
من ممزقة الثياب
ومن شقوق الوجه »
أيقن الآتون انك واحد منهم
وأيقن ثمة الماضون أنك واحد منهم
وحامت حولك الشبهات

* * *

امتزجت بوجهك المحفوف بالاخطار
يوم قرأت فيه دم الجزيرة
موجعا ،
فزعا ــ وكان دم الجزيرة يخضب الاشجار
كان دم الجزيرة
ترتمي جزر الزمان عليه
كان دم الجزيرة ــ آه
وامتزجت بوجهك كفي اليمنى
وقمت الي
قمت ملثما بدم الجزيرة
صاح في الواقفون :
« أفق ! »

أفقت
رأيتني في الماء
تحملني النوارس
كل نورسة دم يتسلل الفقراء عبر بريقه
واليك يجتمعون ..
صاح الواقفون :

« أفق ! »

أفقت :
رأيتك تخضب الفقراء
مثل دم الجزيرة
تنشر الاموات
مثل دم الجزيرة
تنشر الاحيـاء ...

* * *

توهجت الجزيرة آذ طلعت
وفاض منك الماء
وكان على جوانبك الرهائن
ينظـرون
وكان في الاحداق
هوى متخثر ، لما توهجت الجزيرة
قال بعض الواقفين :
« تداعت الصحراء »
واقفرت القلوب
وحامت الشبهات حولك !
غير أنك صرت في الاحداق
وفي لهب البنادق
غير أنك صرت فينا
وانتشرت بنا ، هنا وهناك
بين جزيرة البؤساء ، والظلماء
وأوقدت الفرات بنا ،
وحامت حولك الشبهات !
لويدرون :
أنك واحد
من هؤلاء الناس
من بين الازقة
جئت
أو مدن القمار
وكان آلاف الرهائن
ينظـرون
وكان في الاحداق
هوى متخثر ، لما طلعت
وفاض منك الماء

بغـداد — عبد الأمير معلة

قضايا النظرية والمنهج في النقد الادبي السوفياتي

بقلم

الكسندر مياسنيكوف

يكتسب الادب والفن اهمية متزايدة باستمرار في الحياة الروحية للمجتمع السوفياتي ، وفي تكوين الانسان الجديد. وتنبغي الاشارة الى ان مكانا هاما قد كرس لهذه المسائل في تقارير نشاط الحزب الشيوعي السوفياتي ووثائقه الاخرى في مؤتمراته الثلاثة الاخيرة ، وكذلك في برنامج الحزب .

وقد طلب مراسل وكالة « نوفوستي » الى البروفيسور الكسندر مياسنيكوف ، رئيس فرع القضايا النظرية في معهد غوركي للادب ، التابع لاكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي ، الرد على عدة اسئلة تتعلق بنظرية النقد الادبي ومنهجه . وفيما يلي نص الحديث :

سؤال:

في كثير من البلدان الغربية يعتقد انصار مفاهيم النخبة بان النقد يجب أن يتوجه الى سادة الحرف والى القراء المتازين الذين يمكن الحديث معهم عن اسرار المهنة المقدسة . ويزعم انصار النخبة هؤلاء ان هذه القضايا فوق متناول الجمهور الذي يستطيع ، في افضل الاحوال ، ان يرى فقط الترابط المتبادل بين الفن والحياة. ويميل علم الجمال (الاستاطيق) البورجوازي ، من جهة اخرى ، الى ان ينشر هو كذلك نزعة ذاتية فقيرة ، في مفهوم الفن . مثلا ، كان الكاتب الفرنسي برنار بينيو يقول ان قارىء « الرواية الجديدة » يستطيع ... ان يدخل الى الكتاب ، وان يفسره وفق مشيئته وحسب طريقته ، وان يمنحه المضمون الذي يريده (١) .

فما هو تعليقكم بهذا الصدد على السؤال : الى من يجب ان يتوجه النقد ، بالدرجة الاولى ، الى الفنان ام الى القارىء ؟

جواب : ان نظريات النخبة ، وكذلك النظريات الذاتية النزعة غريبة عن النقد الادبي السوفياتي ، فالنقد السوفياتي يتوجه

رئيس فرع القضايا النظرية العالية في معهد « غوركي » للادب

باستمرار الى الكاتب والى القارىء على حد سواء . وقد قال الكتاب السوفياتيون مرارا متعددة بانه ، بدون قراء جماهيريين ، لا يوجد ادب . وفي شروط الاشتراكية ، حين يتعلق الامر ، في الممارسة العملية ، بتربية شخص بصورة متناسقة التطور ، فان دور الادب والفن في عملية التطوير هذه يكبر حتما . وذلك ما جرى التأكيد عليه بالضبط في قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي بعنوان « حول النقد الادبي » (كانون الثاني ١٩٧٢) . فهنا كذلك نجد ان دور الناقد الذي يملك ذوقا جماليا جيدا وذكاء ناضجا شيء ملحوظ في الابداع وفي حياة الاعمال الفنية . ولا يمكن الا الموافقة على الرأي الذي ادلى به مؤخرا الكاتب التقدمي الفرنسي بيار غامارا والقائل بان حياة الانسان هشة وسريعة العطب ، وتمر مرور البرق ، في حين ان الروايات والاشعار تغني هذه الحياة بمعرفة مئات من الحيوات الاخرى . وقال غامارا : نحن انفسنا . ولكن في كل منا تعيش ، في الوقت ذاته ، أنا كارينينا وايما بوفاري ، ودون جوان وكازيمودو ، وجان فالجان ، وجافير ... نحن اناس جميع الاجناس وجميع الازمنة ... (٢) « ان الاعمال الفنية توسع اطار حياة القارىء وتمد مهلتها . وباستطاعة الناقد ان يلعب هنا دورا هاما . اذ ان عليه أن يعلم القارىء ثقافة القراءة . كثيرا ما يبتهج القارىء لعثوره في كتاب على فكرة حميمة لديه ، مألوفة ، تؤكد ما سبقت لمعرفته. وفي حالات اخرى ، يجتذب القارىء موضوع طريف بل فريد ، والاحساس الحاد باحداث مجهولة . وفي حالات اخرى ايضا ، يكون القارىء سعيدا بان يكتشف في الكتاب شيئا جديدا ، كان مجهولا لديه ، شيئا هاما لحياته . وعلى الناقد ان يتذكر بان التثقيف على القراءة هو عملية تطور تلتقي فيها فرديتان وحيدتان – الكاتب بموهبته ورؤيته الاصيلة الفذة للعالم ، والقارىء ، المختلف جدا بعالم مشاعره وافكاره . « اذ ان كل قارىء هو سر غامض ، وكنز مطمور تحت الارض . » كما كانت تقول الشاعرة السوفياتية انا اخماتوفا . ماذا سيعطي هذا الاتصال ؟ هل سيقفل القارىء الكتاب باللامبالاة ام انه سينصرف الى تأمل طويل في ما قرأه ، وهل سيعيد قراءة

(١) مجلة « الادب الاجنبي » السوفياتية عام ١٩٦٣ ، العدد ١١ – ص ٢١٥ .

(٢) مجلة « الادب الاجنبي » عام ١٩٧١ ، العدد الاول ، ص٢١٧ – ٢١٨ .

صفحات معينة ، وهل سيعود الى افكار الكاتب اثناء المناقشات ؟ وهل ستسجل قراءة هذ الكتاب حدثا في حياة القارىء ام انه سيكون وسيلة لقضاء وقت الفراغ ؟

ان مهمة النقد ، حسب ملاحظة صحيحة جدا قالها رسول حمزاتوف ، الكاتب السوفياتي المعروف هي « ان يكسب القارىء من الكاتب الردىء » ، وانه لتعبير موفق ، لكن هذا وجه واحد من وجوه مهمة النقد . وهناك وجه اخر ، ليس اقل اهمية وغنى ، وهو تقريب القارىء من الكاتب الجيد ، وتعليمه أن يفهم بصورة افضل اعمال شكسبير ، وغوته ، ودوستويفسكي ، وتوماس ، وشولوخوف ، ونيزفال .

والناقد ضروري للكاتب ضرورته للقارىء

سؤال : المعروف ان النقد الادبي هو قطاع من علم الادب ، الذي يشكل مع النقد جزءا من طريقة ونظرية الادب ، وتاريخ الادب وغيرها من المواد المساعدة ، ان مجمل المنظومة المعقدة للنقد الادبي العصري مرتبط بالفلسفة ، وعلم الاجتماع ، والتاريخ ، وعلم الجمال . وليس من قبيل المصادفة ان قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي يشير ، في جمله المهمات الموضوعة امام النقد المعاصر، الى ضرورة رفع مستواه الفلسفي والجمالي . فما هي القضايا الملموسة المطروحة امام النقد على هذا الصعيد ؟

جواب : بادىء بدء ، أن على الناقد العصري أن يعرف اشياء كثيرة لكي يصبح من حقه الحكم على العمل الادبي . ومن واجبه ان يدرس بدقة التغيرات التي تحدث في مجتمعنا ، وأن يحلل عمليات التطور الاجتماعيه التي تنمو تحت تأثير التحول السريع للتاريخ ، نتيجة للثورة العلمية والتقنية ، وعلى الناقد ان يحس ، على الاخص ، باصالة عمليات التطور وطابعها المبكر ، وان يبين كيف تؤثر على تطور الفن العصري . انه أمام واقع جديد . واعمال فنية جديدة ، وامامه اكداس من الكتب والمقالات التي حاول فيها سابقوه ومعاصروه ان يحللوا طرق تطور الفن العالمي والقضايا النظرية الرئيسية .

ان تحليل العمل الفني لا يمكن ان يقتصر ، طبعا ، على مقابلة تجريبية بين المكتوب في هذا العمل وبين نمط معيشة اصدقاء الناقد ومعارفه ، بل ان على الناقد ان يدرك ، بحساسية ، المنطق الداخلي لتطور الحياة على نطاق اجتماعي اوسع بكثير . ومن جهة اخرى لا يمكن الكشف عن مضمون العمل خارج خصائصه كنوع أدبي معين ، ولا خارج تركيبه ، ومنظومة صراعاته وصوره واسلوبه ولغته . لذلك لا يمكن في رأيي ايجاد تعارض بين القوانين الداخلية للعمل الادبي وبعض القوانين الخارجية المعينة . ومعروف أن هذا التقسيم الى مقولات جمالية وغير جمالية هو من خاصية المدارس الشكلية . وتفترض هذه المدارس ان مسائل حركة تكون العمل الادبي ودوره الوظيفي تخرج عن اطار التحليل الجمالي (الاستاطيقي) العلمي ، ويميز ممثلو هذه المدارس بين القوانين الكامنة الداخلية التي تشمل ، في رأيهم ، خصائص النوع ، والتركيب ، والموضوع ، والصراع ، ومنظومة الصور واللغة ـ وبين بعض القوانين الخارجية ـ صلة العمل بالواقع وموهبة الفنان ومفهومه للعالم ، ومعرفته باهمية عمله الاجتماعية والجمالية بالنسبة للقارىء . وربما كان مفيدا لمؤرخ الادب والناقد الادبي عند مرحلة معينة من الدراسة ، أن يميزا بين مجموعات هذه القوانين ، الا ان اعتبارها متعارضة يناقض روح الفن ذاته . ولا يمكن فهم اهمية عمل ادبي ما ، وصلته بالحياة ، الا باستيحاء قوانين الفن ، وليس خارج هذه القوانين .

سؤال : في العقود الاخيرة يقدم العلماء الغربيون اسهامهم في دراسة خصائص العمل الادبي . وهذا الاسهام يرتكز على منظومة من التأويل والتفسير ، ودراسة بنية مغلقة على ذاتها ، وابراز وتحليل طبقات متعددة لكيان فني قائمة في نسق تراتبي (هيراركي) ، والعديد من الاشياء الاخرى . فما رأي نقاد الادب السوفياتيين في هذا الصدد ؟

جواب : ما زال ينبغي لنا أن ندرس دراسة جدية هذه القضايا المعقدة ، ولا سيما تقييم الطريقة البنيانية او البنيوية (ستروكتوراليسم) العصرية في العلم والادب . وهذه المهمة ليست بسيطة . ان العديد من نقاد الفن السوفياتيين يعارضون الاولوية المعطاة للطريقة البنيوية بصفتها اساسا اهاجيا (ميتودولوجيا) وحيدا لتحليل جميع ظاهرات الطبيعة والمجتمع ، وفي الوقت نفسه ، يعارض هؤلاء النقاد النفي المتعالي لجميع مبادىء البنيوية . ان بعض البنيويين السوفياتيين يقدمون بصورة ملحوظة الكثير من المواد التي توضح الموقف السلبي من البنيوية ، وهم ، دون ان يقوموا بدراسة فيلولوجيه معمقة ، كثيرا ما يتسارعون لاستخلاص استنتاجات بديهية تماما او ذات تعقيد مفرط جدا .

ان المرحلة العصرية لتطور علم الادب تطرح كذلك قضايا اخرى هامة . مثلا ، ثمة أسباب للافتراض بان دراسة دقيقة متانية ومعمقة ومقارنة بين الادب السوفياتي ، وادب البلدان الاشتراكية ، وادب العالم الرأسمالي العصري سوف تتيح الكشف ايضا عن السمات الخاصة لتطورها ، التي لم تجد تسميات حتى الان . ولسوف يتطلب هذا جسارة الباحث ، اي القدرة على تفحص الظاهرات في اصالتها وبكارتها الفطريتين ، والتخلي عن النظر الى الظاهرات الجديدة على نطاق المرحلة الماضية من التطور .

سؤال : هناك سمة مميزة في قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي حول النقد ، تبرز جلية ، أن مهمة تأكيد المثل العليا ، الثورية ، الانسانية للفن السوفياتي مرتبطة هنا بمهمة الكشف عن الطبيعة الرجعية لـ « ثقافة الجماهيرية » البورجوازية والنزعات الانحطاطية ، هذه المهمة المرتبطة بدورها بالنضال ضد مختلف الآراء غير الماركسية حول الادب والفن ، وضد المفاهيم الجمالية التحريفية . فما هي المهمات الملموسة التي يطرحها حل هذه القضية على النقاد ؟

جواب : ينبغي لحل هذه القضية التوصل الى استنتاجات واسعة النطاق تحدد النزعات الرئيسية لتطور الفكر الجمالي البورجوازي المعاصر . وقد بدأت هذه الاستنتاجات تتكون فعلا . مثلا ، في المتاهة الفوضوية الظاهرية للمفاهيم الجمالية خلال الاعوام العشرين الاخيرة ، يتيح تحليل متأن ، مفعم بالانتباه ، تميز نزعات رئيسية . ففي الخمسينات ومطلع الستينات من هذا القرن ، كانت الوجودية والميتولوجيا (النزعة الاسطورية) وغيرها من النزعات الموجهة ضد الوضعية والنظرية تسيطر في علم الجمال البورجوازي . وفي منتصف الستينات ، احتلت البنيوية المرتبة الاولى ، وهي ، بالرغم من وجهات النظر الذاتية النزعة لدى روادها ، تتيح ان تحدد ، بصورة مضبوطة قوانين تطور الفن ، هذه القوانين المتحقق من صحتها رياضيا بواسطة الآلات الحاسبة والابحاث السيبيرنينية . ولنذكر بان التدخلات ضد الظاهراتية (الفينومينولوجيا) ، والوجودية ، وطريقة التفسيرات والتأويلات ، ومبادىء ما سمي ب « النقد الجديد » ، والمذاهب الاخرى الذاتية النزعة كانت تجري كذلك منذ بدء الستينات تحت شعار مفهوم مبتكر للنزعة التاريخية (الاعتماد على اولويات تاريخية في الدراسة النقدية) والنزعة الاجتماعية (اعتماد معطيات علم الاجتماع اسسا اولوية لدراسة العمل الادبي والفني) . والحال ، فان اكثر ما يتصف به العالم البورجوازي حاليا ، هو مختلف انواع المذاهب الانتقائية .

هنا يظهر قانون بالغ الاهمية . ان المذاهب البورجوازية التي تدعي انها تعطي تفسيرا شاملا للقوانين العامة للحياة والفن لا تصمد لتجربة الزمن ، وهي ، واحدا اثر الآخر ، تبتعد نحو الاطراف الضحلة لخريطة العالم الجمالية . ان العلم السوفياتي للادب المشيد

على اساس مبادىء الفلسفة وعلم الجمال الماركسيين - اللينينيين يهدف الى اعطاء لوحة منهجية مفصلة من المفاهيم العلمية عن الوضع الراهن للفكر الجمالي العالمي .

سؤال : لقد اكد قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي على ان النقد الادبي مدعو لتوسيع الافق الايديولوجي للفنان وتحسين مهارته . وينبغي له أن يجمع بين دقة التقييمات العلمية، وعمق التحليل الاجتماعي ، والتطلب الجمالي ، ورعاية المواهب ، والاهتمام بالابحاث الفنية المثمرة . فما قولكم في هذا الصدد ؟

جواب : منذ بضع سنوات ، اخذ بعض الكتاب الاجانب والسوفياتيين ، وقد بهرتهم النجاحات الهائلة للثورة العلمية والتقنية، ونفاذ الانسان الى عالم الذرة والفضاء الكوني ، واكتشاف السيبيرنيتية، اقول : أخذ هؤلاء الكتاب يتحدثون عن أبداع ((اسلوب موحد)) ، هو اسلوب العصر . وقدم التعريف التالي لهذا الاسلوب : الايقاع العارم ، والايجاز الشديد ، والطابع المجزأ ، والتركيب غير المتلاحم ، ((الحر)) ونقل ((تيار الوعي)) الخ . وقد بين نقادنا ان صفة الاسلوب في الفن لا يمكن تحديدها مباشرة بواسطة عمليات تقنية ، واكثر من ذلك استحالة امكانية نسخها . وفي الوقت نفسه ، كان المدافعون عن الاسلوب العصري الموحد يحكمون في الحقيقة على الفن باحادية الشكل ، ويستبعدون البحث والحلول الفنية المبتكرة في ميدان الفن .

وفي مناقشات نقاد الفن السوفياتيين ما تزال المجادلات حول النثر الوثائقي والقصصي تشغل مكانا كبيرا . وينشأ لدى المرء انطباع بان قطبين من التطور الادبي المعاصر قد ظهرا . ألنثر الوثائقي يرتكز على الموضوع الموصوف ، والنثر القصصي يرتكز على الرؤية الذاتية لعالم الكاتب . ويؤكد ممثلو هذا التيار او ذاك بانه لا يمكن بلوغ حقيقة الحياة الا بالطرق التي اختاروها . ان المناقشة حول النثر الوثائقي والنثر القصصي قد طرح مسألة هامة ، وقديمة جدا ، وتظل جديدة باستمرار ، حول العلاقة بين حقيقة الحياة والتصور الخلاقة في الفن ، وحول خصائص طريقة وصف الحياة .

الوثائقيون يشككون في جميع انواع التخيل الفني ، وبجميع الانواع الادبية الاصطلاحية . وهم يستصغرون امكانات التعميمات الخلاقة الجسور . وبعضهم لا يعترف الا ب ((حقيقة الحادثة الواقعة)) التي يميل بعض النظريين الى جعلها معارضة ل ((حقيقة العصر)) . ان نظرية الوثائقيين في تفسيرها الوحيد الجانب تنزع الى التطور نحو الوصف الطبيعي النزعة (ناتوراليست) واثر ذلك نحو النزعة الموضوعية الخالية من اية انطلاقة .

اما النثر القصصي ، فهو ، باهتمامه المركز على العالم الداخلي للانسان ، ومقابلته بين حقيقة الاحساس الذاتي وحقيقة العالم الواقعي، ينزع ، من جهته ، ليحل محل المفهوم الشخصي للحياة ، التشويه الذاتي النزعة ، والميل لتبرير ما يسمى ((تيار الوعي)) .

ان النقد السوفياتي بنبذه هذين الاتجاهين المتطرفين ، يدرس بدقة واناة دور الوثيقة في الادب الفني المعاصر ، واصالة الاساس الفنائي في النثر الفني .

وتبين تجربة تطور الادب بان الكتاب يصلون حتما الى استنتاجات خاطئة حين يعطون الاولوية الى ميدان معين من ميادين الحياة ، مع انتزاعه من المنظومة المعقدة للحياة الاجتماعية ، او حين يعطون هذه الاولوية لطريقة فنية ما . ذلك ما حدث ، مثلا ، لبعض الناثرين والشعراء والنقاد السوفياتيين الذين كانوا يعتبرون ان العنصر الشعبي الحقيقي والوحيد هو وصف المظاهر الطريفة ، من عادات وتقاليد ابوية بطريركية ما زالت قائمة في ايامنا في بعض الارياف ، باعتبارها تحديا للتقنية الجديدة للآلات والعلاقات الاجتماعية الجديدة .

ويمكن الاستمرار في ايراد امثلة عن وجهات نظر خاطئة من هذا النوع . والمهم التاكيد على ان نقدنا قد استطاع ان يكشف خلال مناقشات واسعة عن الوهن العلمي لوجهات النظر هذه ، مقدما بذلك اسهاما فيما لتطور العملية الادبية في البلاد السوفياتية .

سؤال : كان لينين يقول أن صحة جميع النظريات تتحدد بعلاقتها ب ((الحياة الواقعية)) . ان قيمة الاعمال الفنية تتوقف أيضا على علاقتها ((بالحياة الواقعية ، الحقيقية)) ، رغم ان هذه العلاقة هي ، في هذه الحالة ، اكثر تعقيدا بكثير ، واشد ارتباطا بالبيئة . كيف تفهم هذه القضية في منظور الواقعية الاشتراكية ؟

جواب : المعروف ان التغيرات الاجتماعية الهائلة التي حدثت ، والثورة العلمية والتقنية في منتصف هذا القرن ، قد شكلت مجددا ((الحياة الواقعية)) المعاصرة . وقد شعر بذلك ، الكتاب والنقاد السوفياتيون . لقد قال الاكاديمي ك. فيدين لدى افتتاحه عام ١٩٥٩ المؤتمر الثالث لكتاب الاتحاد السوفياتي ان مادة الحياة الجديدة تحطم القوانين القديمة للشكل الادبي ، وانها تتطلب ملابس جديدة . وكذلك فان ليونيد ليونوف ، وهو كاتب سوفياتي بارز آخر ، قد فكر كثيرا في ((الحياة الواقعية)) التي اصبحت اكثر تعقيدا . وقال ليونوف : ان الاحداث التي تجري في العالم المعاصر بما تتصف به من حدة وقوة تعبير ، تستند الى مئة مليار احداثية . في حين ان ليون تولستوي ذاته لم يكشف الا عشرين أحداثية ، منها ، تقريبا ، واكد ليونوف قائلا : لذلك فعلى الفنان ان يعثر على ((شكل الحدث)) ، ان العثور على ((الشكل الجديد للحدث)) ، هذا الشكل المطابق للحياة المعاصرة المعقدة ليس شيئا سهلا . وفي رأي ليونوف أن ((شكل الحدث هذا)) يجب ان يشبه البذرة التي تحتوي جذع الشجرة المقبل ، واغصانها واوراقها . ان عمل الفنان هو تعقيد قادر منطو على ذاته ، يجب ان يوقظ خيال القارىء ويستحثه على التفكير واستخلاص استنتاجات .

ان تعدد أشكال وصف الحياة هو قانون لتطور الواقعية الاشتراكية ان بنية العمل الفني ذاتها تتغير اليوم . ونشهد عملية تركيبية فذة بين الانواع . وينعكس الزمان والمكان باشكال الحياة ذاتها وباشكال تقليدية أصطلاحية ، على حد سواء . ويزداد دور الوصف المجازي ، ويظهر القاص الوثائقي والبطل الغنائي في شكل يختلف عن شكلهما سابقا ، في النثر والشعر . ويزداد دور الوثيقة في الادب . ونشهد حاليا تاثيرا متبادلين بين الاداب الوطنية .

ولدى درس هذه القضية ، يحسن التذكير بفكرة اخرى ممتازة لبيلنسكي ، اذ كتب يقول عام ١٨٤٢ : ((ان الفن والادب يسيران مع النقد جنبا الى جنب ، ويمارس احدهما على الآخر تأثيرا متبادلا . فاذا ما فتحت عبقرية جديدة للعالم ميدانا جديدا في الفن ، تاركة وراءها النقد السائد ، موجهة اليه ضربة مميتة ، فان تطور الفكر الذي يحدث في النقد يقوم ، من جهته ، باعداد فن جديد ، سابقا وقاتلا الفن القديم)) . ان عملية التطور هذه للتاثير المتبادل بين النقد والادب المعاصرين ما تزال غير مدروسة بما فيه كفاية ، واذا لم نقم بدراستها وتحليلها ، فلن نحصل على لوحة كاملة لعملية التطور الادبية العصرية . ومن الضروري ان ندرس اليوم ايضا بصورة اكثر دقة وتأنيا عملية تطور الواقعية الاشتراكية في بلدنا ، وفي البلدان الاشتراكية الاخرى ، والبلدان الرأسمالية ، ودراسة عملية التطور الادبية العالمية للفترة الراهنة . ومن جهة اخرى ، فان اهمية خاصة تعود هنا الى دراسة تطور الفكر الجمالي والانتقادي في ايامنا في مختلف البلدان وتفاعله مع عملية التطور الادبية .

ان الطبيعة التجددية للواقعية الاشتراكية التي تتطور في العصر الذي لم يعد يستطيع التاريخ ان يتطور فيه خارج الاشتراكية والشيوعية ، لا يمكن ان تتجلى تجليا كاملا الا اذا درس الفن الاشتراكي على مهاد تطور مجمل الفن العالمي ، والفكر الفلسفي ، وعلم الاجتماع، وعلم الجمال ، وبارتباط معها جميعا ، ان موضوعة الواقعية الاشتراكية

وعملية التطور الادبية العالمية هي من اكثر القضايا الحاحا في علم الادب المعاصر .

وسيكون من الخطأ الفادح التأكيد باننا نفعل ولا نفعل شيئا في هذا الميدان . فلقد نشرنا مؤلفات هامة حول تاريخ الادب الروسي السوفياتي وتاريخ الادب السوفياتي المتعدد القوميات ، وتاريخ آداب شعوب الاتحاد السوفياتي ، وتاريخ الادب المعاصر للعديد من البلدان الاشتراكية والعالم الرأسمالي . ان مسالة قوانين ونزعات عملية التطور الادبية العصرية تجري دراستها في مؤلفات مكرسة للواقعية الاشتراكية وللتطور التاريخي للواقعية ، ولشخصية الكاتب الخلاقة ، ولطريقة الابحاث الادبية ، وذلك في كتب تحلل مختلف مراحل تطور الادب السوفياتي ، وفي دراسات علمية كبيرة تعالج اعمال كتاب سوفياتيين بارزين ، وفي مقالات وابحاث تتعلق بالقضايا الاساسية للادب السوفياتي : الروح الحزبية في الادب والفن ، الطابع الوطني، تعدد الانواع والاساليب ، الخ . وفي هذه المؤلفات التي صدرت في العشرين عاما الاخيرة ، يمكن العثور على كثير من الملاحظات الثمينة التي تتيح فهم بعض خصائص عملية التطور الادبية المعاصرة واتجاهات تطورها ، لكننا ما زلنا نجد ثغرات كبيرة في العديد من المؤلفات ،على الطريقة التحليلية ، وان انتقاء الاعمال الفنية على اساس الموضوعات او الانواع المعينة يسيطر ، بصرف النظر عن خصائصها الفنية.وفي امثال هذه المؤلفات ، تجري دراسة هذه الخصائص ، في افضل الحالات ، جنبا الى جنب مع تحليلها بالنسبة لموضوعاتها وايديولوجيتها ، ولكن كثيرا ما يحدث ذلك بمثابة ملحق بسيط لهذا التحليل . وهكذا يحدث انشطار لنواة العمل الادبي ذاته . وقد بينت التجربة بان الطريقة القائمة على وصف الموضوعات قليلة الاسهام في تحليل الخصائص وفي معرفةاتجاهات ونزعات عمليات التطور الفنية .

سؤال : ما هي حلقات عملية التطور هذه التي تتطلب دراسة اضافية في النقد والعلم الادبي المعاصرين ؟

جواب : ساكتفي بايراد بعض هذه الحلقات : نشوء وتكون الواقعية الاشتراكية ، ومسألة « ازمة » الواقعية الانتقادية في اواخر القرن التاسع عشر ، والقضايا المعقدة لانتقال بعض الكتاب من الواقعية الانتقادية والمدارس « المتعصرنة » الى مواقع الواقعية الاشتراكية . وهذه الطرق مبتكرة دائما وطريفة جدا ، ولا تتكرر ابدا على الصعيد الشخصي ، وهي ترتبط ، في كل مرة ، بخسائر ومكاسب ، على حد سواء . ان الاكتشافات الفنية في اعمال هؤلاء الكتاب ، المعتمدين مختلف الطرائق ، كثيرا ما تتناسق بصورة عجيبة .

وفي رأيي أن قضية مراحل تطور الواقعية الاشتراكية تكتسب ، في ايامنا الحاضرة ، اهمية خاصة . ولا ننسى ان هذه الطريقة الفنية موجودة منذ اكثر من سبعين عاما ، وان عدة اجيال من الكتاب قد ابدعوا اعمالا هامة في اطار الواقعية الاشتراكية . ان مراحل تطور هذه الطريقة كثيرا ما لا تتطابق مع مراحل تطور التاريخ المدني ، مع ان التاريخ ، دون اي شك ، له عليها تأثير هائل . ان دراسة تاريخ الواقعية الاشتراكية على اساس العقود من السنين يحدد بصورة تقريبية جدا اصالة كل مرحلة من هذه المراحل .

منذ نهاية الستينات ، تستمر مناقشات ومجادلات عندنا حول صحة مفاهيم كمفهوم « ادب العصر السوفياتي » ، و «الادب السوفياتي» ودور الواقعية الاشتراكية فيهما ، وحول اندراج اعمال كتّاب الواقعية الانتقادية او فناني النزعات العصرية ، اندراج اعمالهم في الواقعية الاشتراكية ، علما بان كتّاب « النزعة العصرية » قد وعوا الضيق الاجتماعي لطرائقهم ، كما تجري عندنا مناقشات حول مدى اتساع هذه المفاهيم . ومن المهم جدا حل القضايا التي ذكرناها للقيام بتحليل وضع الآداب في البلدان التي انتهجت طريق التطور الاشتراكي، لدراسة القيمة الوظيفية لطرائق فنية معينة يشملها التركيب الفني الجديد .

ويحسن التذكير هنا بكيفية حلنا نحن قضية التقاليد والتجديد ، مثلا . لقد مر زمن كانت الواقعية الاشتراكية تعارض فيه بكل واقعية سابقة . واثر ذلك ، شرع نقادنا ونظريو الادب عندنا بدراسة تقاليد الماضي ، وكذلك تقاليد الفن السوفياتي ، وجاءت هذه الدراسة جد مثمرة . وانني افترض بانه باستمرار هذه الدراسة لا ينبغي نسيان ان الروح المجددة في الطريقة ذاتها ليست شيئا سيئا او غير مرغوب فيه في نظر الواقعية الاشتراكية ، وانه اذا كان ابداع ما ، من ابداعات الخمسينات والستينات لا يشبه رواية « ل ارتامانوف » لغوركي ، او رواية فورمانوف « تشاباييف » ، او « سيل الفولاذ » لسيرافيموفيتش او لا يشبه قصيدة ماياكوفسكي الطويلة « هذا جيد » ، او اي عمل مرموق آخر من اعمال الاعوام السابقة ، فليس ذلك ، مطلقا ، سببا لاعتبار ان العمل الجديد فاشل . والمعروف ان الكاتب الذي لا يكرر اكتشافات سابقيه من المبدعين ، بل انه ، انطلاقا مما تم انجازه ، يقوم باكتشافات جديدة ، هو وحده الذي يطور تقاليدهم بشكل خلاق. ومؤكد ان ثمة ايضا اكتشافات مجددة في الادب السوفياتي حققت في الخمسينات والستينات . ونحن لم نع بعد وعيا كافيا هذهالاكتشافات ولا يمكن الا بدراسة هذه الابداعات دراسة دقيقة متانية فهم الطابع الخاص للمرحلة الحديثة من تطور الواقعية الاشتراكية والطريق التي سوف تنتهجها .

سؤال : ان تطور الادب السوفياتي في العقدين الماضيين قد سار جنبا الى جنب مع تطور الفكر الجمالي والادب خلال هذه الفترة . فما هي اهم المناقشات الادبية التي جرت خلال هذه الفترة ؟

جواب : سوف اذكر ، بترتيب زمني ، بعض هذه المناقشات . في مطلع الخمسينات جرت مناقشة حول خصائص بطل زمننا ، « البطل الامثل » ، تلاها حوار حول التعبير في الشعر ، والفهم الصحيح للمبدأ اللينيني للروح الحزبية في الادب . وفي اواخر الخمسينات ، نوقشت كثيرا مسالة ازمة الواقعية الانتقادية وخصائص الواقعية الانتقادية المعاصرة . وفي عام ١٩٥٧ شهدنا مناقشة حول الواقعية في الادب العالمي ، وقد سجلت هذه المناقشة خطوة في حل القضايا الاساسية لعلم الادب . واثناء الفترة ذاتها ، نشب نقاش صاخب حول « الفيزيائيين » و « الفنائيين » ، والعلاقة بين اشكال المعرفة العلمية والفنية للعالم . وفي مطلع الستينات قام حوار حول النزعة الانسانية في الادب المعاصر . وعام ١٩٦٣ ، ناقش كتابنا مصير الرواية والواقعية وذلك في دورة اتحاد الكتاب الاوروبيين ، التي عقدت في لينينغراد . وفي العام التالي ، عقدت مناقشة حول القضايا المعاصرة للواقعية و « النزعة العصرية » (المودرنيسم) ، وعام ١٩٦٦ ، عولجت القضايا الراهنة للواقعية الاشتراكية . وفي العام التالي كرست دورات تذكارية لتطور الادب السوفياتي وعلم الادب خلال الخمسين عاما من وجود الدولة السوفياتية . وفي الذكرى المئوية لميلاد لينين جرت في ضوء جديد ومعمق دراسة بعض قضايا تراث لينين واهميته بالنسبة لتطور علم الادب . وخلال العشرين عاما الاخيرة ، عقد اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي اربعة مؤتمرات نوقشت فيها القضايا الرئيسية لتطور الادب السوفياتي وتاريخه .

واليوم تواجهنا مهمة مزدوجة من الابحاث . اولا ، التفكير في حصيلات هذه المناقشات ، وغيرها مما لم يذكر هنا ، ولن يكون هذا التفكير تبعا لترتيب زمني باعتبار المناقشات المذكورة احداثا ادبية ، بل تفسير حصيلات تلك المناقشات بصفتها عملية تطور للابحاثالخلاقة. ثانيا ، بيان كيف ان هذه المناقشات كانت مرتبطة بعملية التطور الادبي في العقدين الماضيين ، وقد ولدت منها ، وانها كانت ، الى حد ما ، تعين طرق تطور الادب السوفياتي . أن هذه المعالجة العقلانية ستتيح الرد على العديد من المسائل النظرية التي تهم نقاد الادب والكتاب على حد سواء .

وينبغي التنويه بان عملية التطور الادبي والمناقشات الادبية في الاتحاد السوفياتي لا تجري في دائرة مقفلة على ذاتها . فان كثيرا من الخصائص المعقدة لتطور الادب السوفياتي وآداب البلدان الاشتراكية لا يمكن فهمها فهما كافيا اذا لم تجر مقابلتها باتجاه تطور الادب في العالم باسره ، ذلك لان ادب البلدان الاشتراكية ينبغي أن يعتبر بمثابة حلقة هامة جدا من حركة التطور الادبي العالمي المعاصر .

احتفال سيد الحب بسفك دمه

في ضحكة الحروب
في سنين الذبح واحتدام اللهو
واغتيال القاتل البرىء
في الفقـد
في ظلام الطعن
وانحناء الورد حول الخنجر المضيء
في المقت
واهتراء الكف حول الكف
وارتخاء الساعد الصدىء
في العرى
في صراخ الشعب
في التضرع المرفوع
أجـيء
حيث تستقر الشمس فوق صدري
قـلادة
وتملأ النجوم جيبي المقطوع
أجـيء
حيث تركض الاشجار والانهار
حيث ينهض الينبوع
محملا بالدمع
حيث تخفض الجموع
رأسها
للقمـع
أنحنـي

وأرفع الجموع
كالشمع ، كاللهيب في يدي
وألبس الجموع
أجيء ، لا أجيء في زمانك المخلوع
يا زهرة الامم
كل البلاد أمطرت
منًا وسلوى
أمطرت
وانت لـم .

* * *

أطوف في بلادي
مخضبـا
مرفرفا كالروح
ناشرا ثوبي على الرياح
غارسا
شريعتي على السفوح :
اليوم من دمي تولد مصر طفلة
ويخرج الرمح من الجروح
اليوم تينعين يا جميلتي وتقطفين مثل وردة
وترجفين مثل الطائر المذبوح
وتصحبينني
في مركب النيران من شمال النيل للجنوب
تجمعين لحم زوجك المحبوب

لحم شعبك المغلوب
تمسحين كل دمعة عن عينه
وترتقين ثوبه المثقوب

* * *

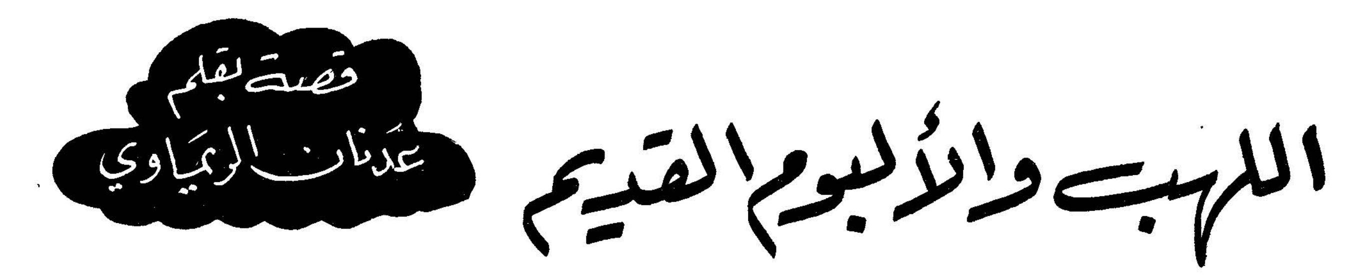
تقوم مصر كالعروس من فراشها
كوردة مغسولة بالحزن
ترفع الذراع لي ، أختارها ، أزفها لنفسي
تقدمي
فالنار في انتظارنا ، دفعت مهرك الثمين من دمي
واليوم تنتمين لي
وانتمـي
للضوء في أصابع الاطفال حيث تفلت الشراره
وتوغل الخيول تضحك الحروب يقلب التاريخ
صفحة وراء صفحة
وابتني من حزنك القديم لي مغارة
وترسم الخيول فوق جسمك الدخول والمدائن المنهاره
فانتمـي
لحزنك الجديد ، هل ترين في دمي
حضارة تموت ؟ أم حضارة
تجيء ؟.. أم قوافل الاموات والنيام ؟
ترين .. هل ترين ؟ ها أنا أمزق الستاره
أضيء في الظلام
راحلا ، وهودجي يهتز طائرا من الخيام للخيام
منزلي
مهاجر
وانت مثل أرمله
وزوجك التاريخ ، كل مأتم تمشين فيه، تحضرينه ،
وتنحنين تحت كل مقصله

* * *

صرت واقفا دهرين فوق ،شفرة الارض
انشطرت
طار نصفي
للغرب ، واستقر نصفي
كالرمح فوق صدر الشرق
صرت مائلا كالقوس فوق حافة التاريخ
صرت هاويا كالنجم
- ان موتي
حمامة تضيء في حلول الروح
أجيء في انبلاج النور والظلام
بين صفحة الخزى
وصفحة البطوله
رافعا سيفين :
واحدا للنار
وأحدا للورد
طالعا من فتحة الدهر ، من الطفوله
مبشرا بعرس دمع واضطرابات الارض وانفتاح قبر
أوزوريس واختطاف وزنة العدل وصولجان الخير
من يديه
منـذرا
بفقد درهم الحب وقشة السكينة الاخيره
معلقا في شوكة الشك
وباب الحيره
لانني الحريق ، والخروج ، والحطام
وآخر الابراج
والافواج
والجزيره
لانني الختام
أعلنت أن موتي
بدايتـي
وموتـي
تفتح الاكمام

نيويورك

فرانسوا باسيلي



أم صالح بائعة النعناع الاخضر :

عندما كان موظفو وكالة الغوث يشربون القهوة تحت شجرة الخروب الكبيرة ، كان عمالهم منهمكين باعداد الخيمة الكبيرة ، بينما كانت العربات الزرقاء تتوافد وعليها عمال ابيض شعرهم من تناثر الطحين وتطايره . كان اليوم يوم توزيع « المؤن » .

كان جارنا ينخز حماره العنيد ليتحرك ولكن الحمار كان يهز اذنيه بالرفض . تم نصب الخيمة . أخذ موظفو الوكالة بالصراخ علينا لننتظم في صفوف وعلا صوتنا من جهة اخرى وعمت (المزاحمة والمدافشة) . وقفت امامي في الصف الطويل ، سميرة ذات الشعر الافريقي الاجعد ، والشفتين الغليظتين، تلهيت بمداعبتها من الخلف . نظرت نحوي غاضبة وهي تهمس :

ــ سأريك ساقول لوالدي .

قلت لها : سأنتظرك مساء اليوم خلف الجبل وساعطيك غدا علبة سمنة .

سكتت وادارت وجهها عني . حين نودي عليّ لاستلام المؤونة كانت هي تفتح كيسها لوزع الطحين . وقفت الى جانبها . قالت لي : بعلبتين لا مانع .

حملت كيس الطحين على ظهري . كانت ام صالح بائعة النعناع الاخضر تسير خلفي . لاحظت انها تسرع الخطا تجاهي حاذتني ومستني بالخير . كانت الشمس الحارقة تتوسط السماء . رددت عليها وسرنا معا . علمت انها مشتاقة لابي صالح الذي سافر للكويت منذ مدة طويلة ولم يرسل لها أية رسالة .

قرصتني في ذراعي عندما اتجهت الى طريق فرعي نحو خيمتي، وواصلت هي طريقها الى خيمتها . سألت اكرم ــ صديقي الذي يكبرني بعدة سنوات ــ ان ينصحني ما اذا كان من الصواب ان اغزو خيمة ام صالح تلك الليلة . قال لي :

ــ لا ، هذه امراة ويمكن ان تحمل وتسبب لك مشاكل .تكفيك سميرة .

كان اكرم مستشاري في شؤون الشباب . ليلتها لم انم وحين نام أهلي خرجت واتجهت الى خيمة ام صالح . رفعت طرف الخيمة بخفة وتسللت .

صرخت المراة مذعورة ودفعت رجلا كان يغفو على صدرها . قفز اكرم كالملسوع وخرج يجري وقد نسي بنطاله .

في اليوم التالي قابلتني سميرة في طريقها الى العين لتملأ جرتها . نظرت نحوي وبصقت على الارض . ضحكت في سري وانا اتذكر كم كانت ام صالح دافئة .

أبو صالح وحسن الحمد وعبدالله السمان :

اخذ جارنا في توسيع دكانه شيئا فشيئا .

وفق ابنه في الكويت وصار يرسل لوالده مبلغا من المال لا باس به . أغلقت الدكاكين الصغيرة ابوابها . جلس أبو صالح وحسن الحمد وعبد الله السمان يلعنون حظوظهم السوداء ويستنزلون اللعنات على رأس جارنا الذي أكل دكانه دكاكينهم . لا بد من ايجاد حل . العتالون يملأون رام الله والمقاهي لم تعد تدر شيئا بعد ان اصبحت اكثر من الهم على القلب وتوزع الرواد . لا مجال هنا !

لو كان صالح حيا لما تبهدلت هذه البهدلة ، قالها ابو صالح وهو يتنهد ، اجابه حسن : الله يرحمه ، وبصراحة كان عليه ان يحمل سلاحا قبل أن يفكر في سرقة البيوت ، لو كان فعل ذلك لتمكن هو من قتل صاحب المنزل الثري ، ولكن ما باليد حيلة . اما عبدالله فقد ظل صامتا معظم الوقت واخيرا قال : يجب ان نسافر للكويت.

رد عليه حسن : ولكن كيف سنصل الى هنالك بدون « فيزا ».

اجاب عبدالله : الكل يذهب هذه الايام بدون « فيزا » . رد حسن: وكيف سيفعل أولاد حسن بعدي . اسكته عبدالله وهو يقول : كلنا وراءنا أولاد . تنهد ابو صالح هامسا : الا انا .

في الطريق بين البصرة والكويت عانى الثلاثة الكثير من الحر والعطش ، لكن الدليل ظل يطمئنهم باقتراب النهاية . في الليلة الاولى مشوا عشرين كيلو مترا . وحين بزغت الشمس دفنوا رؤوسهم تحت شجيرات الشوك واخلدوا الى النوم . كانوا يخافون من دوريات الحدود فيسيرون ليلا ويختبئون نهارا . وعندما غربت شمس اليوم الاول نهضوا يواصلون السير .

لم يجدوا الدليل ولم يجدوا معهم فلسا واحدا . كانوا قد اودعوها لدى الدليل . اخذ عبدالله يلطم : والله ضعنا يارجال !

بعد ثلاثة اشهر ، عندما جاء أحد أبناء المخيم من الكويت علمنا ان حسن قد مات في الطريق .

ساله منير ما اذا كانت جثة ابيه قد دفنت في الكويت او العراق . رد بان الجثة ظلت في الصحراء وانهم لم يتمكنوا من حملها من مكانها .

قامت المناحة في بيت حسن الحمد وبكى منير وعثمان ومزقت ام منير ثوبها الاسود المطرز من الصدر حتى الذيل .

وصلت رسالة من عبدالله السمان روى فيها كيف مات حسن من الظما وكيف أخذ يرفس الارض برجليه ويحفر التراب كالديك الذبيح.

اما هو وابو صالح فقد تمكنا من العودة للبصرة بمعجزة الصبر والمقاومة ثم كتبا لاحد معارفهما في الكويت فارسل لهما بعض المال الذي مكنهما من السفر على مركب من مراكب التهريب حتى وصلا شواطىء الكويت بعد اختفاء ايام بين اكياس التمر .

مدرسة المخيم :

فرحنا كثيرا عندما علمنا بان الوكالة ستستبدل الخيمة الكبيرة التي كنا نقرأ فيها بغرفتي اسمنت . حين اكتمل البناء وطلي باللون الابيض وعلقت على الباب يافطة تحمل اسم المدرسة ، كدنا نرقص من الفرح .

دخل علينا ناظر المدرسة ذات يوم ومعه رجل طويل اشقر الشعر أزرق العينين . كان الرجل الطويل يبتسم وهو يحيينا بلكنة عربية مكسرة .

قال الناظر :هذا هو مستر جاكسون المفتش لوكالة الغوث،وقد جاء ليطمئن عليكم ، فان كانت لكم طلبات فتقدموا بها .

بعد يومين علمنا أن احمد عبدالله طرد من المدرسة . لقيته في الشارع واستفسرت منه عن سبب طرده مع انه من اذكى الطلبة، فاخبرني انه ذهب لمقابلة الناظر بعد سفر المفتش وانه اخبر الناظر بانه راى هذا المفتش يوم احتلت قريتهم بقضاء يافا وان هذا المفتش نفسه كان ــ حتى برتبة ملازم ــ وانه هو الذي اطلق الرصاص على راسي بقر فقتلهما . قال احمد : ولقد اكدت للناظر بانني متاكد جيدا

من هذا ، فما كان من الناظر الا ان صفعني كفين على وجهي وامر بطردي من المدرسة حالا وهو يصرخ : ولد خلاق مشاكل .. كلامك غير معقول وهو افتراء على موظف كبير في الوكالة .. اخرج ولا تعد للمدرسة والا سلمتك للبوليس . واكمل احمد : ولكنني لن اكون من ظهر ابي ان لم أفضح عرض هذا الناظر ، سأريه .

احببت الكثير من طالبات مدرسة البنات . لكنني لن انسى ليلى ، فقد كنت اسرق لها الطباشير الملونة وتسرق لي هي من دكان ابيها اقراص السكر . وحين كنت اذهب لاعطيها دروسا في الرياضيات فقد كنت أكبرها بصفين – كنت اتواعد معها في وقت للقاء خارج المخيم ، حتى امسكنا ابوها ذات يوم وانا اقبلها فاذاقني علقة لن انساها ، ولم اقترب من بيتهم بعدها .

اما احمد عبدالله فقد أرسل الى السجن ليقضي فيه عشر سنوات بعد أن اغتصب ابنة الناظر .

رقصة منير بن حسن الحمد :

كان جسده مسجى داخل سيارة الجيب ورفاقه من ذوي البدلات الرقطاء الموهة حوله . بعضهم جالس على مقعد السيارة والبعض الاخر في مؤخرتها وامام الجيب وخلفه سيارات كثيرة تحمل اللافتات وتنطلق من سماعاتها الاناشيد افواها تصرخ بالهتاف وعيون تنفجر بالغيظ والهتافات . الام تزغرد وتحبس دموعها لوسائد الليل . على جانبي الشارع كان هنالك الالوف والبعض الاخر صامت أو يقرأ الفاتحة .

سارت جنازة الفدائي نحو المقبرة . أهال زملاؤه التراب عليه والقسم يرج قلوبهم ان لا يتراجعوا عن عهد الاستشهاد او التحرير .

كان احمد عبدالله السمان يقف الى جانبي وقد حمل رشاشه والدموع متحجرة في عينيه . عدنا انا واحمد الى البيت معا قال لي : اتذكر رقصة منير الاسبوع الماضي . لم تبق عذراء لم تتلصلص عليه من شباكها .

تذكرت الاسبوع الماضي وتلك الحفلة الشعبية التي اقيمت لعرس عثمان – اخي منير – . يومها – او بالاصح – ليلتها ، وصل منير قادما من احدى القواعد في الاغوار ، وبعد ان دخل الدار وقبل يدي امه خرج الى الساحة وانتظم مع جماعة راقصي الدبكة وكان يمسك بيده منديلا ابيض يهزه ويلوح به . وعندما تعب كل الشباب قام هو وحده واخذ يرقص برشاقة ويضرب الارض بكعبيه بصوت عنيف منتظم ، ثم جلس والعرق يتصبب على جبينه ويلمع على شعره الاسود . همس في اذني : اتذكر ايام المخيم ، وضحكنا بشدة .

قبل طلوع الفجر ودعنا منير وعاد الى قاعدته . وحين كنا نغادر ساحة العرس كان يسير الى جانبي جارنا الكاتب بوزارة الصحة وجارنا الثاني الدلال بسوق الجمعة . كانا يمصمصان شفاهها متأسفين على الشاب الذي خصره اكثر مما يجب .

على الجدران واعمدة الكهرباء في الشوارع كنا ننتظر البيان الذي سيقدم استشهاد منير ، وفي اليوم الرابع للجنازة رأينا البيان . كانت صورة منيرة تتوسط مجموعة من صور زملائه من ذوي البدلات الرقطاء . كان البيان يتحدث عن محاولات العبور التي قام بها منير . اما في المعركة الاخيرة التي استشهد فيها فقد ظل يحمي زملاءه في عملية انسحاب اضطراري حتى مزق جسده رصاص الاعداء وهو يصرخ : لن انسحب حتى اجد عظام ابي واكسوها باللحم واحملها الى يافا .

كنت أقرأ البيان وفي ذهني صورة ام منير تزغرد خلف الجنازة . وايضا صورة جارنا الكاتب بوزارة الصحة وجارنا الدلال بسوق الجمعة .

اللحظة :

اقترب الموعد . لم تبق سوى دقائق . كان احمد عبدالله الى جانبي بعينين كعيني الصقر . كان كل شيء على ما يرام وكنا على اتم استعداد . وفي المرة السابقة تاخروا ما يزيد عن نصف ساعة لكن الرفاق احتفظوا باعصابهم . يومها عدت انا واحمد فقط وقتل الباقي . لا يهم ، كل شيء له ثمن ، قال لي احمد يومها . حين تركت الجامعة ولبست البدلة الرقطاء بكت امي بصمت ولم تعترض . اما خالتي فقالت لي : هل تتبع احمد الولد الصايع ام هل تريد ان تموت كمنير اليتيم ؟ وددت يومها لو لم تكن خالتي هي المتكلمة اما سميرة ذات الشعر الافريقي فقد اقسمت ان تعلق صورتي في حجرتها حتى ولو قتلها والدها بسبب ذلك .

شعرت يوم اخذني احمد الى قائد الموقع لانتظم . انني طويل عريض . ومن يومها بدأت افهم اشعار ناظم حكمت وعبدالرحيم محمود . لم تبق على الموعد سوى دقيقتين . احمد يتبسم . يسالني ان كنت اعلم اين ذهب الناظر بابنته . أجيبه انهم سافروا الى احد المخيمات قرب دمشق وانها قد وضعت ولدا . ينتفض احمد وتملأ وجهه ابتسامة عريضة وهو يهمس : صحيح ؟! لا بد انه الان فتى جميل مثل امه .. كيف لم أسأل عنها من قبل ؟

انتباه . ياشباب بقيت دقيقة واحدة . استعدوا . مدافع البازوكا اولا ثم الكلاشنكوف . الرموش تصلبت فهي لا ترف . ربت على قنابلي . لولا الحياء كنت قبلتها . هنا موقعي ، لا في اية نقطة اخرى على خطوط العرض .

خيط طويل من الضوء اخذ يمتد بين الاشجار في قاع الوادي ، كبر الضوء عندما استدار الى طريق مستقيم . لا تطلقوا حتى اصدر الاوامر . حاضر . انتظروا حتى نقترب الى اقرب نقطة . حاضر . تذكروا التعليمات بدقة . حاضر . اخذ القائد المنظار :مدرعة .. ما هذا ؟ ان خلفها عددا كبيرا من المدرعات .. اثنتان . ثلاثة ، اربع ، خمس مدرعات ، ما هذا ؟ اننا عشرة رجال ، وقد علمنا ان مدرعتين اثنتين فقط تمران من هنا ! ما رأيكم يا شباب ؟ لن نتراجع حتى لو كانت ماء ، انطلق بهذا قائلا : احمد عبدالله . اما أبو فارس فقال : ستقضي الالغام المبثوثة على بعضها وسنتكفل نحن بالباقي .. القنابل . افتح مسامير الامان .

اقتربت المدرعة الاولى . انفجرت تحتها الالغام فالتهبت كقطعة شمع . اطلقوا انهالت القذائف والقنابل . الافق يشتعل . قنابلنا تفجر الارض حول العدو . قنابل العدو تنفجر من حولنا الامتار بيننا تتحول الى خيط جهنمي .. فجأة والليل فوق رؤوسنا يتحول الى نهار .

انها المساعدات الجوية للعدو .. لعن الله هذه الطائرات القذرة وقنابلها الكشافة . اصيب ابو فارس في رأسه عندما يقف على قدميه ليقذف احدى القنابل اليدوية . الدم يغطي وجه القائد . احمد يصرخ الله اكبر ويركض مندفعا بسلاحه الابيض نحو المدرعات بعد ان تفدت ذخيرته . يركض يمينا وشمالا ليتجنب الرصاص. رصاص العدو يخترقه من كل جانب . يصيح : وصيتكم فلسطين وصيتكم ولدي .

كتفي تلتهب . اسقط على صخرة حادة كالسكين . لن استسلم حتى يتحول المخيم الى فردوس طرد منه ابليس . اصوات الرصاص تخف تدريجيا . زملائي حولي بين قتيل وجريح ، أستطيع ان ارى العدو ينقل جرحاه وقتلاه . كتفي تزداد التهابا كأن بها الف سفود من النار .. الظلمة تزداد امام عيني .. الله اكبر .. امي تحملني على كتفها وتركض بي وبالجنين الذي في بطنها .. ابنة الناظر ايضا وسميرة وابو صالح واحمد وحسن الحمد ومنير الحسن .. كلهم يركضون ويزغردون ويغنون .. الله ما أجمل الطريق الى يافا .. انه تماما كما كانت امي تصفه لنا وهي تحدثنا عن مدينتنا عروس البحر الابيض .

عدنان الريماوي
جامعة دمشق – قسم اللغة الانجليزية

ليلة الوصول قاسية

— ١ —

أيا مطر الرؤى .. ، الاحلام ، نهر سرابك
الدموي" اغرقنا ،
وأظمأنا ،
طيورك تنقر الضوء الذي في العين
لحظة ترحل السبل
يصير الضوء طيرا حين نرتحل
يصير الضوء في العينين ضوءا في المياه يلوح،
ينحـدر
فتنتشر الرؤى في طلعة الاشجار ،
في السحر الذي يمتد في الاعراق ،
عبر موانيء الاعصاب ينتشر
ويرحل أهلنا في القلب ،
صوت القلب يسري في الخضم ،
يطوف عبر موانيء الدنيا ،
موانئة التي بقيت ،
تنافره فيعشقها
وحين يطوف يرسمها على الطرقات ،
يفردهـا ،
ويعرف كيف يأتيها اذا انفلقت ،
فذاكرة الطفولة ترسم الطرقات بالحبر الذي
لا تسرق الايام ذاكرته .

. . . .

يراودهـا ،
يلامس كفها المخضوب بالحنّاء ،
ينسكب البريق به ،
يرد الى نهار ضيائه الدموي ،
تبرق أعين الاطفال في البارود ،
وجه الرعد يبرق يفرش الصحراء بالعشب
ويعشب مثلها قلبي
وتعرف ذاتها الاشياء .

— ٢ —

افرشي لي حسك القمح ، وغلّي في الحنايا ،
وعلى ضوء اليراعات احمليني ،
واسكبيني في كؤوس الخمر
يفف الجرح ،
آه لو يغفو ... وآه
نفد الزيت فصومي ،
واعبري بي العالم السفلي ،
صيري قارب اللوعة ، والانس ، وغيبي
أينما كنت سأتلوك فما زلت شبابي
وبواكير اياب دربه المرسوم في وجه كتابي
أحرف غرقي ،
وتهويم حروف حتّت الريح صداها ،
وكلام دونما شكل ،
سألقاك متى ما صارت الكلمات شاره
حاملا وهج البكاره
فافرشي لي ،
واشربيني ،
واحفظي هيئة صوتي .

— ٣ —

يا مدائن الاسفلت ، والقصدير ، والحديد ،
يا سفائن الدمار ،
زئبق العيون معبر لاوجه السوءات ،
ليلة الوصول قاسية
ولحظة الوصول رقيبه ،
شوارع المدائن البغي" جسدنا ،
يا ليلة الوصول عرسنا الرصاص ،
عرسنا أنا جذبنا الموت من خطامه ،
قلنا له :
تعال أيها المر ،
سوف يعبر الرجال ،
فانفـرد
كن عالم الوصول ،
ببابنـا ،
ما همنا ان نرى « ميونيخ »مشبع بالقار
والـردى ،
فليعبر الرجال ،
والمدائن المعقده
من فوّهات النار في أجسادنا ،
ولتفتسل بما يراق من دمائنا الاصابع
المضلله
وامتد يا نخل انتظارنا ،
على سفوح أرضنا ،
« فنحن عائدون » .

عبد الكريم الناعم

حسين مردان ناقداً

بقلم مهدي شاكر العبيدي

توفي في فجر الرابع من تشرين الاول عام ٧٢ ، الاديب العراقي المعروف حسين مردان الذي دخل اسمه تاريخ الادب العراقي الحديث منذ اواخر الاربعينات ، حين غادر قريته الواقعة في محافظة ديالي ونزح الى بغداد وتنقل من العمل في الطين الى الاشتغال في الصحافة ، وشغل المنتديات الثقافية بثورته المتفجرة على المواضعات الادبية المألوفة و ـ ومعارضته لمسالك الادباء المخضرمين وحيلهم في فرض نفوذهم وسطوتهم واحترامهم على الناس حتى بعد زوال المرحلة التي اقتضت وجودهم في الساحة الادبية واستتبعت تلقي المستوى الفكري الذي بلغوه والقبول به من غير رفض او استهجان ، متعديا ذلك الى المجاهرة بافكار وحقائق عن الجنس يعرفها الكثيرون ويبقون عليها في قرارة نفوسهم ويتحاشون المصارحة بها حبا بالسلامة ودعة البال . ولقد دفع ثمن جرأته وشجاعته بدخوله السجن فترة من الزمن لم يخفت بعدها صوته او ينحبس لسانه . بل وجد هذه المرة ان صرخاته لا تلقى استجابة من الجمهور الواسع ما لم يقترب منه ويتصل بواقعه ويتعاطف معه بوجدانه . وكذلك اسهم في النضال الجماهيري في غاية من الايثار والتضحية والزهد في الشهرة والبعد عن التبجح والاستعلاء واصطناع زمرة من المريدين والاتباع لتملق عواطفه والتنويه بدالته . ولقد انبرى الكثيرون لتسجيل خصائص وسمات حركة النقد الادبي في العراق والتعريف باشهر النقاد المحدثين خلال رسائل ومباحث قدمت الى الجامعات ، ومن المستغرب ان لا يعني احد من هؤلاء بتناول سابقة حسين مردان الى هذا اللون الادبي بالبحث والاستقصاء ، مع انه ملأ دنيا الواقع الادبي غير مرة بالحركة والنشاط . وهذه المقالة محاولة متواضعة لرصد مبادرته النقدية وحصر ابعادها وجوانبها ، وتكوين فكرة مجملة عن منهجه وطريقته .

اصدر حسين مردان كتابا باسم (مقالات في النقد الادبي) عام ٩٥٥م . يحتوي على ست مقالات بدأ نشرها في الصحف العراقية منذ عام ٥٢م . ضمن المقالة الاولى مجمل رأيه حول قصيدة الجواهري (اللاجئة في العيد) التي نظمها بهذه المناسبة العراقية والتقليدية راميا منها الى تصوير مأساة اللاجئين الفلسطينيين وما يعانونه من الفقر والضيم في حال من اكتفاء المجتمع العربي في كل مكان بالتفرج على واقعهم وامعان الحاكمين في استغلاله لما يمد من سلطانهم امدا اطول من وراء التغرير والتضليل وادعاء المزاعم الكاذبة بالعمل لاستعادة ارضهم وارجاعهم اليها . وقد استهدفت هذه القصيدة للنقد الممزوج بقدر غير يسير من اللذع و السخرية بل والروح الهجومية مع النظرات النافذة المسددة التي لا يملك حتى غلاة المعجبين بشعر الجواهري من موافقته عليها . وقد لا يخلو الامر في حقيقته من دلالة على ذكاء هذا الشاعر الناقد وتوفقه في تخير النموذج المستجمع لمواطن الضعف والقصور من شعر الجواهري ليعنى بتحليله ونقده ، والا فان ملاحظاته لا يمكن ان تنسحب على عموم شعره ، فضلا عن اخفاق الكثيرين في تلمس العيوب والهنات في عيون قصائده المعروفة لو حاولوا ذلك .

وطريقة الكاتب في تحليل القصيدة تعتمد على تفسير البيت الواحد او بضعة ابيات مجتمعة بقصد تبيان فكرته بشان كيفية استعمال الشاعر للالفاظ ومدى مطابقتها للمعاني المستوحاة من مشاعره واحاسيسه. وخلص الى ان الجواهري اسرف على نفسه ـ خلل هذه القصيدة ـ في تكرار الفاظ ومفردات بعينها تتسم بالصلادة والتحجر ولم تعد تناسب الذوق العصري الذي يميل الى اليسر والسهولة والبساطة المحببة التي لا تعدم الرقة والشفافية والقدرة على النفاذ الى القلب وحمل القارىء على التجاوب مع الشاعر في عواطفه . ويلحق بهذا ان مضمون القصيدة مشابه من الناحية الفنية لما يعرضه كتاب المقالات السياسية وطلاب الاصلاح الاجتماعي من دعاوى وحيثيات لاقناع الاخرين بصحة آرائهم وسلامة مواقفهم . ومفاد ذلك ((ان الشعر كفن غير وسيلة للاصلاح)) .

وفي حالة تجريد المقال من بعض العبارات والتراكيب المشوبة بالتجريح والسخرية بله الفكاهة المسرفة حتى الاضحاك من قبيل قوله في نقد البيت :

وحيث تنحدر الاجراف هاوية   مهوى مدب من الرقراق منحدر

((لا محل لوجوده خاصة بعد تصديره ب (حيث) ولكن كيف الوصول الى الشاطىء بلا جسر .. وليته كان جسرا جديدا من الحديد ولكنه مع الاسف جسر عائم من الخشب فهو غير مستقر في موضعه واشبه بجسر الكاظم * او قوله في نقد البيتين :

واستيقظت دجلة كسلى كان يدا   راحت تنفض عنها رعشة الخدر
قرت شواطئها واهتز واسطها   نظير لوحين مسبوك ومنكسر

« ليس في البيت الاول ما يلفت النظر وكذلك البيت الثاني . ولست ادري لماذا يرسم لي قول الجواهري (واهتز واسطها) صورة امرأة حبلى في الشهر التاسع . ولست ادري كذلك لماذا يذكرني قوله (نظير لوحين مسبوك ومنكسر) بـ (نظارتي) التي كسرت منذ ستة شهور مضت » (١)

نقول في حالة استبعاد مثل هذه المغامز فانه لا يعدم بعض الافكار العميقة التي تأتت له نتيجة التأثر بقراءة الكتابات النقدية المعروفة وقتذاك او منها ما يمكن ان ينسب الى الفطنة والذوق والابداع الذاتي:

١ ـ نعى الشاعر الناقد على الشعر الكلاسيكي الذي نظمه الشعراء الرواد جريه على الوضوح الذي يعني عنده ابتعادا عن الغموض او عدم معرفة بما يسميه كتاب الغرب (العمق في الرمز) .

وقد لا يكون صاحب هذا الرأي مصيبا في كافة الاحوال . فانه اذ يتهم الشعر التقليدي باحتوائه على الالفاظ الميتة التي لم تعد تلائم الذوق الفني او تبين مشقتها على اللسان ، ويظل الفكر في حيرة من محاولة فهم ما ينطوي خلفها من المعاني الا في حالة الرجوع الى المعاجم والقواميس ، فان هذه الحال تومىء الى ظاهرة الغموض التي ينكرها الناقد في بداية المقال حيث قال بخصوص مطلع القصيدة : « قد يكون العيب بي لاني اضيق بحل الطلاسم الغامضة واخشى فتح القماقم المسحورة (٢) » لكن يبدو انه يرمي من وراء تشديده على الغموض في التعبير او العمق في الرمز ان تتعدى الالفاظ مفهومها اللغوي من ناحية المعنى الى معنى آخر . وقد تحملنا مناقشة هذا الرأي على الاستشهاد بمقال الناقد الانكليزي ايفون براون حول الوضوح والابانة فعنده ان الاسلوب السليم يعني وضع الافكار الملائمة في نظام لائق معارضا فيه القولة الداعية الى ان الفنان ليس ملزما بان يكون واضحا، ورافضا لكافة المبررات التي ينتحلها المتخلفون من الكتاب ويتوكاون عليها كتعقد المدنية المعاصرة وتعاظم مشاكلها مما يبعد بالفنان عن الجلاء والوضوح في تعبيره وادائه . وعنده ان المسألة لا تخرج بحال عن نطاق الهوس والرطانة والركض اللاهث وراء الشهرة « فان الفنان الذي لا يعرف مقاصده ونواياه لا يعدو كونه انسانا متظاهرا بالفن » (٣)

وازاء هذا التعقيب ارى ان ما يقصده الناقد بالوضوح ويحض على محاربته ويشبهه بالمصباح الذي يبدو في ظلام الطريق فجأة فلا تكاد تتقدم على نوره خطوة واحدة حتى ينطفىء وتشملك الظلمة ، لا يتعدى اتسام العمل الادبي بالمباشرة والتقرير وانتفاء عنصر الايحاء منه ، مهما تفاوتت الفاظه ومفرداته وتأرجحت بين البسيط المتداول او المغفل المهجور .

٢ ـ دل المؤلف في نقده لهذه القصيدة على جرأة نادرة في التنديد بالحكم البوليسي الذي كان سائدا في العراق قبل ثورة الرابع عشر من تموز . فاذ يخالف الجواهري حول كيفية استعمال المفردة (اسوار) ويخالها لا تبنى الا بدافع الحذر والخوف من الاعتداء ، وكان الاجدر بالشاعر ان يحل محلها (الجدران) فانه يخلص من هذا التفريق والتحديد الى القول : « ان الخائفين في ارضنا هم المخلصون الاحرار لا الخونة من أذناب الاستعمار » (٤) . كما انه يؤاخذ الجواهري على خطأ فني آخر وقد لا تخلو مؤاخذته هذه من بعض السفسطة او الرغبة في الجدل لذاته ، اذ يعقب على البيت : ـ

تحميهم من يد الجمهور انظمة   مطاطة لهم تنداح كالاكر

بالقول : ـ

« من الحقائق الثابتة ان الانسان اقدم من النظام . بل واقدم من الآلهة نفسها . وان الشعوب هي التي تخلق الانظمة وتضع الدساتير وفي قدرتها ان تخرق النظام وتمزق الدستور اذا شعرت بالحاجة الى ذلك . » وينتهي من ذلك الى التساؤل : « هل باستطاعة اعزل يمصه الفقر ويمضغ عظامه الجوع ان يقف بوجه نظام ـ بوليسي مخيف . فالانظمة ليست هي التي تحميهم من يد الجمهور وانما الذي يحميها ويمد في أجلها هو قلة الرؤوس المفكرة في هذا البلد واليأس الذي اصبح صفة كل فرد من أفراد هذا المجتمع المشلول » . (٥)

فموقفه اذن الى جانب الصفوف الوطنية التي كانت تناهض ذلك الحكم المتهرىء وتقاومه بكل ما تملك من وسائل واسباب ، وينفي عنه ما يسلكه في رعيل ذوي المواقف السلبية التي يكتفي اصحابها بالتفرج على الاحداث دون مساهمة في عمليات التغيير والتجديد مؤثرين في ذلك مصالحهم الانانية الضيقة .

٣ ـ قد يكون الجواهري راميا الى تصوير حادثة واقعية شهدها بنفسه أو ألقت به الظروف على مقربة منها . حيث انتهى باللاجئة البائسة عبر نسيجه الشعري الى ان تسلم ذاتها للعهر والفجور ، بعد ان لم تطق الصبر على الفقر والحرمان . على حين يرى حسين مردان الذي ظفر بقراءات في الآداب الغربية المترجمة في تلك الآونة ان هذه الخاتمة لا تليق بشعر المأساة وقد تثير القرف والاشمئزاز لما تبعثه في النفوس من الخور والاستسلام والاحساس بالضعف والهوان ، حيث يمكن جعلها نذيرا بالمقاومة والتحدي وتطلعا الى النصر والتحرير .

ولعل هذه الملاحظة القوية أملك لاسباب الصحة والوجاهة وأدل على الفهم الذكي والادراك الواسع . على انه يعترف للجواهري بتحليقه وتجويده في موضعين من القصيدة وفق فيهما من التشبيه ثم جانبه التوفيق بعدهما . حيث لا يستوي عجز البيتين مع صدريهما من ناحية الابتكار والابتداع الفني ويعدوهما الى الاداء اللفظي والتقرير الاجوف . :

واستاقت الصبح نحو الغرب راعية   حسناء سارحة في البدو والحضر
ونعمة كنبات الظل ما عرفت   عصف الخطوب ولا المامة الكدر

وقد يتساءل القارىء أتكمن وراء هذه المؤاخذات السافرةوالتجنيات الحادة روح موضوعية مجردة من عواطف الحقد والرغبة في الانتقاص والتشهير ، وأن صاحبها لم يندفع بها الا عن نية صافية مبرأة من الغرض والقصد ، وانه لا يعدو ان يكون محبا في ادنى حال للمقاييس الصحيحة في تقويم النتاج الادبي وحمل الادباء على مراعاتها والجري بوحيها عند تصديهم للكتابة ، دون ان ينفس على الجواهري نبوغا عرف به وشهرة اوفى عليها ؟ والحق انا اعتدنا ان نقول في مناسبات نعي الراحلين من الموهوبين ما يجلوهم مبرأين من الخلط ، منزهين عن المعابة . فهم على هذا لم يلحقوا على احد بالاذى او يسمعوه شتيمة او يغلظوا له في القول ، ويستكثروا عليه ما حازه من المال والوجاهة او الصيت الادبي ، وهذا هو ما لهج به الادباء طويلا بمناسبة غياب حسين مردان ، عملا بقاعدة : اذكروا محاسن موتاكم !. والحال عندي مختلف تماما فقد سمعت الراحل العزيز ينبس بما لا يعبر عن اعجاب بشعر الجواهري ، او يدفع بصاحبه الى الازراء والانتقاص ، وهو غير الانصراف الى الكتابة الجادة والتحليل الموضوعي ، مرة ، ويعدوه الى الشتم المنكر ـ ثانية . اولاهما في جلسة شراب بحدائق مقر نقابة الصحفيين السابق في العلوية آب عام ٦٠ ، وكنا نقتعد موقعا قريبا من مجلسه حيث اسكته احد جلاسه بذريعة ان الجواهري يكفيه فخرا واكتمال شاعرية قصيدته (يوم الشهيد) ، والثانية في مقهى البرازيلية صيف عام ٦٣م ، حين كان يتحدث الى المجتمعين عن اتحاد الادباء وما يمكن ان رافق مسيرته من عثرات واخطاء !.

٭

والمقالة الثانية مكرسة لنقد قصة (شاعر العصر) للقاص عبد الرزاق علي الذي يجهل الجميع خاتمة حياته أمات منتحرا او اغتيل في اعماق السجون الرهيبة ابان الحكم المقبور اوهام على وجهه فلم يعرف عنه الناس اثرا على غرار ما عهد عن بعض المتصوفة في التماس سبيل الخلاص . ويتبدى المؤلف عبر هذه المقالة أقدر على التذوق وأثقب في نظرته النقدية الى النص الذي يتعامل معه ، بل دل على احاطة كافية بعناصر العمل القصصي وما يلزم به من الشروط والخصائص.

ومهما تختلف معه في تقويم ريادة عبد الرزاق الشيخ علي في ميدان القصة القصيرة ونزوعه الى أستلهام الواقع الاجتماعي في مرحلة كانت تقضي بتوحيد الصفوف وتضافر الجهود الخيرة للاطاحة بالاوضاع القائمة يومذاك ، مما ترتب عليه أن تكون نتاجات الجيل القصصي الذي استأنف مسيرة الرواد الاولين اميز بالمباشرة والتقرير والحيرة عن جادة الفن ، دون أن ينفي ذلك عنهم الصدق بحال ، فان القطع بتلك المسلمات والاحكام التي جهر بها الناقد ليست شيئا هينا في تاريخ النقد القصصي في العراق عبر تلك الفترة . كما انها تؤلف دليلا حيا على السبق الثقافي بين ابناء جيله ممن كانت تستهويهم القراءات الشعرية والكتابات السياسية ، دون مجاوزتها الى الالمام بسمات الفنون الادبية الاخرى . وحق له ازاء هذا ان لا يختلق عذرا للقاص في قلة اطلاع وضآلة الخبرة بهذا الفن الجديد او جعل رأيه بشأن ما يكتب مرهونا بزمنه لينطلق منه الى الحث والتشجيع وتلمس القدرة الابداعية في اعماله المقبلة . أن قصة (شاعر العصر) التي توخى منها كاتبها رسم صورة قلمية لمسألك شاعر وجودي متأثرا الى حد كبير بالشائعات المعروفة عن الوجوديين من استهانتهم بالتقاليد والقيم الاجتماعية وايثارهم للمواقف السلبية من الصراعات الدائرة في المجتمع بين القوى النامية المتطلعة للتقدم والنهوض وبين القوى الممثلة للتخلف والجمود والدفاع عن الامتيازات والمصالح الذاتية ، يخالها الناقد محوجة الى المتكلة بالمعالجة والتناول الفني . وبدونها تغلب على العمل القصصي البساطة و« صنعة غير محترمة في الاديب الحديث» (٦) اوهي كافية لاتهام الكاتب بضآلة معرفته باصول فنه او قلة ثقافته على وجه العموم، بل يعدو هذا الى مصارحة الكاتب بانه قليل الخبرات والتجارب بشؤون الحياة والناس « فالمعروف انه لا يشرب الخمر ولا يرتاد الملاهي فهو اذن لا يعرف شيئا عن خفايا الحياة واسرارها » (٧) . على انه لا يطرح هذا الرأي بقصد المداعبة والمزاح البريء بل ليسجل عليه مجافاته للحقيقة التي تعتبر من اهم اركان العمل القصصي ولا اهمية بعد ذلك لما يمكن ان يلهم به التخيل والسماع من الموحيات والاحاسيس .

وتطالعنا عبر هذا النقد عبارات شتى صرنا نعثر عليها في عموم مقالات وابحاث النقد القصصي في السنوات التالية ، من قبيل : « أن اسلوب القصة سردي وجاف يشيع فيه الاضطراب »، و« قدم ابطاله في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق الذي يعتبر اليوم من اهم عناصر النجاح في القصة الحديثة » (٨) . ومن ناحية رأيه في المضمون الفكري والفلسفي والحياتي الذي يعنى القاص بتبنيه مسفها لدعاوي الوجوديين وملصقا بهم مختلف الاتهامات وملقيا على عاتقهم تبعة صرف الجماهير الساحقة عن الكفاح وحملها على الرضى بواقعها الشائه المقيت في ظل الاستغلال الرأسمالي الذي يشجع فلاسفته ومنظروه كافة تيارات اللاابالية واللاجدوى والاستسلام ، فانه يدافع عن الوجودية دفاعا حارا وداعيا لاعتمادها فلسفة حياة وخطة عمل . اذ هي « ليست فلسفة اباحية مدمرة كما يصفها انصاف المثقفين وانما هي مرحلة فكرية هدفها تحرير العقل من القيود والتقاليد التي فقدت قابليتها للبقاء وخلق قيم جديدة تناسب تطور الفكر البشري ورفع الانسان الى قمة البطولة لتحمل مسؤولياته واخطائه . » (٩) ولا يخفى ان هذا الدفاع يمثل اعادة صياغية لما نقلته الينا مترجمات الآداب الوجودية التي غزت المكتبات ممثلة في البنايات الروائية والمسرحية والمباحث النظرية الصرفة .

على ان الناقد الذي سطر هذه المقولات في عام ٩٥٢م ، عاد في منتصف الخمسينات وعلى صفحات جريدة الاخبار المحتجبة التي اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، فانكر ايمانه بهذه الفلسفة بدعوى ان ذاته اصرم واقوى من كل اشكال الانضواء الفكري مهما اتسمت به من غلبة الطابع الفردي وترجيحه ، فهو بعيد عنها قدر بعده عن التفكير الماركسي الذي يتطلب من مريديه ــ بحسبانه يومها ــ الانقياد لمشيئة الجماعة والانسياق بوحيها والتخلي ولو بصورة موقتة عن كل نزعة ذاتية وتوق فردي الى الرفض والتمرد وتحقيق البطولة . كان ذلك ، اعني هذا الانكار المزدوج ابان الظروف الصعبة التي جازتها القضية الوطنية في اعقاب ابرام حلف بغداد الجهنمي حيث بلغ الارهاب والتنكيل بالاحرار وطلاب الاصلاح ذروته ،وبات صدور مثل هذه الاراء عن مفكر مما يوافق رضى الحاكمين ويلاقي منهم تشجيعا . وقد لا يكون من قبيل ذر الغبار على تلكم الآراء النقدية والتقليل من خطرها ودالتها التوجيهية على كتاب القصة القصيرة حين نومىء الى فاعلية الدور الذي مثله عبد الرزاق الشيخ علي على الصعيد الوطني والاجتماعي وقتذاك . فالمعروف انه اصدر في منتصف عام ٥١ مجموعة قصصية باسم (حصاد الشوك) وغادر العراق ضمن وفد سري للمشاركة في مهرجان الشباب والطلاب العالمي المقام ببرلين الشرقية ، وبعد عودته اصدر كراسا باسم (اجراس السلام) ضمنه ذكرياته ومشاهداته في بلدان العالم الاشتراكي وتحدث فيه عن نشاطات الوفد العراقي وفعالياته في المهرجان المذكور . وليس أدل من هذه المبادرة بعد على العناد والتحدي ومقاومة الحاكمين ، وتم تمض غير ثلاثة اعوام او اقل منها على تصفية الحركة الوطنية في ظل الاحكام العرفية المعلنة باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في فلسطين . فقدم الكاتب الى المحاكمة واودع السجن فترة من الزمن !. ما أردت ان اقول من وراء هذا الاستعراض والتلميح ومعاودة الذكرى ان استهداف عبد الرزاق الشيخ علي للهجوم باسم النقد الادبي وعلى صفحات جريدة وطنية كان مما يطرب له الحاكمون واشياعهم حملة الاقلام المأجورة .

★

في بداية عام ٥٤م اصدر الشاعر عبد الوهاب البياتي ديوانه الثاني (أباريق مهشمة) بعد ديوانه الاول (ملائكة وشياطين) . وقد حاز الاخير على اهتمام القراء وعناية الدارسين باعتباره من المجاميع الشعرية المجددة من ناحية الشكل والمضمون ، وفقا لما استتبعته ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية من تحولات سياسية واجتماعية ، وتغيرت تبعا لذلك نظرة الناس الى الشاعر والكاتب وفهمهم لوظيفة كل منهما . واثر ذلك كله على ذوق القارىء فلم يعد يطرب للنغمة المجلجلة او يستهويه التركيب اللفظي المتسم بالصنعة والتكلف والخالي من أيما مضمون هادف الى قصد اجتماعي . وهذا لا يعني بحال أن سائر نتاجات ادباء النهضة الحديثة وما بعدها لم تعقب أثرا فاعلا في حياة المجتمع العربي وتدفع به الى النهوض والتقدم ، انما لكل فترة زمنية محددة من حياة الجماعات طرائقها وانماطها المحددة التي تجري وفقها الاساليب والصياغات . وهكذا عدت قصائد الاباريق المهشمة فتحا جديدا في ميدان التجديد الشعري حيث نزع الشاعر الى العالمية في اغراضه وموضوعاته وتجاوب مع تيارات العصر الفكرية من وجودية وماركسية وأرهف حواسه صوب معارك التحرير الدائرة لا في انحاء الوطن العربي فحسب بل في العالم بأسره . فتجلت اصداء من ذلك في شعره لا على شاكلة المسلمات والمقولات الفكرية بل على مألوف الشعراء في تطويع معانيهم ومضموناتهم لمقتضيات التعبير الفني ، مستفيدا في الوقت ذاته من قراءاته فيالادب العالمي. وبقدر ما قوبل به الديوانمن تهليل واستحسان في هذا الوسط الادبي او ذاك ، فانه بالمقابل استهدف لحملتين نقديتين حفلتا بالكثير من اللجاج والقسوة . اولاهما مقال كتبه الشاعر كاظم جواد لمجلة الآداب ربيع ٥٤ . اتهمه عبره بالسرقة والسطو والاغارة على معطيات ناظم حكمت ونيرودا والجواهري والعهد القديم ، ورد البياتي على الناقد المذكور معرضا على صفحات مجلة الوادي ، حيث اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، وملمحا الى اتجاهه السياسي الذي يباينه فيه ، متحاشيا ذكر الاسم وجاعلا رده

بمثابة تقديم لترجمة نثرية لاحدى قصائد ناظم حكمت بدعوى انـه يجـد نفسه في غنى عن التلهي بالقشور والسفاسف والانشغال بالترهـات والاباطيل ! ومن المفارقات الغريبة ان يتحول الشاعر كاظم جواد موقفا او اتجاها بعد عام عن الفئات القومية المنتسبة لحزب الاستقلال المنحل في نفس الفترة التي صار الشاعر السياب يتجه وجهة معاكسة !.

ورغم ان الشاعر كاظم جواد آثر الصمت والتوقف عن الكتابة منذ أكثر من عشر سنوات محتفظا لنفسه بالوجاهة الادبية اذا جاز التعبير مما لا ينفسه عليها نافس ، فما أحسبه ناسيا رغم مرور هذه السنوات الطوال التي نتج عنها اكثر من جيل ادبي ما رامه به البياتي من الغمز والتجريـح .

والثانية لم تكن غير مقالة الفقيد حسين مردان وبدأها ناعيا على بعض الادباء انسحابهم من ميدان الحركة الفكرية لضآلة امكانهم وقلة عددهم وعجزهم عن مواكبة التيارات الجديدة والاستمرار على التطـور معها ، وبين على هذا انهم ابتغوا من اقحام ذواتهم عـلى هـذا الميدان تحقيق بعض الأوطار والرغائب وحل محلهم آخرون حوطـوا ذواتهم بالمسبحين والمصفقين واعلنوا عن تبشيرهم بالدعوات التقدمية في الفن والادب والسياسة . ويظل قارىء هذا التقديم غير عارف بدواعي هذا التعريض وأسبابه والاشخاص المقصودين به والدوافع الكامنة من وراء تجريح مديري التيار التقدمي والتنديد بأخلاقيتهم ، وبشيء مـن الكياسة يعني الكاتب أن يكون البياتي في عداد طلاب الشهرة وان تمثلت في شعره بعض الجوانب المناقضة للاتجاه التقدمي الذي لا يفصل البتة بين عناصر التجويد والخصب والاصالة في العطاء الادبي ، وبيـن المضمون الفكري الذي يلتزم به الاديب المنتج ويتوخى نشره بين الناس. فالشعارية في العمل الادبي لا تضفي على صاحبه هالة التوقير والاحترام وتضمن له تعاطف الجماعات واياه وتحملهم على تصديقه .

مما يؤاخذه على قصائد البياتي تفكك الهيكل وعدم ترابط التعابير والصور . فالقصيدة الحديثة في أعتباره ليست مجموعة من الصور المستقلة او العواطف المتنافرة . وانما « هي وحدة متماسكة تتداخـل فيها الصور تداخلا فنيا وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحـــة الزيتية (١٠) » . وتنحصر بقية الملاحظات في تكرار بعض المفـردات والتراكيب اللغوية بغية الوصول الى الانسجام الموسيقي دون أن يتضمن ذلك بالضرورة تعبيرا بالصور واقترابا من التشخيص ، بالاضافة الـى النثرية والسرد وكثرة الاستعانة بحرف العطف (الواو) وينتهي بعـد الاستدلال على آرائه بكثير من الامثلة والشواهد من شعر البياتي نفسه الى القول : ان الشاعر لا يطيل وقفته وتأمله في الواقع الاجتماعي الذي ينساب في غماره ، انما يسرف في اجتلاب الصور الغريبة والمقولات التي تعدم علاقتها بمجتمعنا ، مجتنبا اياهما من قراءاته فـي الآداب الاجنبية ، مبرهنا على عمق ثقافته ووفرة تحصيله ، « بينما يجب ان تكون قراءاتنا لشعر الاخرين على اساس تنمية ثقافتنا الفنية لا عـلى اساس التأثر بأساليبهم وافكارهم الشخصية . » . (١١)

والملاحظة الاخيرة جديرة بالتقدير والاعتراف بوجاهتها وموضوعيتها لولا مباهاة الكاتب بقلة قراءاته وجهله باللغات الاجنبية معوضا عنهمـا باطالة التحديق في اعماق الانسان ودراسة حياة الناس وحركتهم داخل المجتمع وممارسة التعبير عن كل ذلك بطريقته الخاصة . ليختم نقـده بقصيدة من شعره معبرا عن مدى اللوعة التي يحسها الانسان تجاه الموت كنهاية للحياة مع تصوير التطور البشري في المستقبل ، لا على أساس مطالبة الاخرين بمحاكاته وتقليده بل بقصد توضيح موقفه وفهمه للشعر الجديـد .

*

واذ نتجاوز مقالتيه : مشكلة الفن في العراق ، وحول معـــرض الرسامين الانطباعيين ، اذ يناقش في الاولى حول عالمية الفن مستعرضا الشروط والخصائص الآيلة لذلك ، نافيا ان تكون الشهرة من بينها ، ويؤاخذ في الثانية الرسامين على تقصيرهم في مجال التزود بالثقافة الفنية التي تعني عنده شعوراً عميقا بضرورة دراسة المجتمع الذي يعيش فيه الفنان باعتبار أن العمل الفني ما هو الا انعكاس حركة المجتمع بكل ما فيه من تناقض وانسجام ، من قيم متطورة او مواضعات متخلفة ، مما يكشف عن ارتباط حسين مردان في بداياته بالتفكير العلمي الموضوعي لا سيما بعد خروجه من السجن في اخريات عام ٥٣ ـ افول في حالة تجاوز هاتين المقالتين الوجيزتين ، فسوف نقف عند مقالة هامة فـي الكتاب بعنوان : الشعر العراقي والنقاد . لعل اهم ما فيها الـــروح الساخرة التي تطغى على شخصية الكاتب فتأسرك اثناء القراءة وتحس ازاءه بنفس شعور التعاطف الذي يتملكك وأنت تصغي لحديثه . انـه يفصح عبرها عن رفضه لجميع الاحكام والاستنتاجات التي تولى عنهـا النقاد في دراساتهم التحليلية عن الشعر العراقي ، من مصطفى عبـد اللطيف السحرتي في كتابه (الشعر العربي على ضوء النقد الحديث) حيث تناول بعض النماذج الشعرية محللا لها بشكل عابر يحكي السطحية وعدم الشعور بالمسؤولية ومتجاهلا التطورات الفنية التي حققها بعض المبدعين ، حتى الدكتور احسان عباس في كتابه عن البياتي وقد حاول فيه ايجاد صلة او شبه في الموحيات والموضوعات وطريقة الاداء بيـن البياتي واليليوت مما ينفيه حسين مردان ويرفضه بصورة مطلقة مارا خلال ذلك بكل من مارون عبود في كتبه العديدة ، وجميل سعيد فـي محاضراته بمعهد الدراسات العربية في القاهرة ، ومحيي الديـــن اسماعيل خلال دراسته المنشورة بمجلة الآداب بعددها الخاص بالشعر الحديث عام ٥٥م ، ثم عاد فنشرها بكتابه ـ ملامح العصر ـ .

ويطالعنا في هذا المقال نزوع الكاتب الى الانتصاف لنفسه مـن الاخيرين حيث يخالهما مجافيين للامانة والموضوعية في تقديم شعره ، ان لم يمعنا في تشويه حقيقته . فقد رامه محيي الدين اسماعيل بتقليد بودلير في منطلقاته الشعرية ومجاراته في التهتك والخلاعة من خـلال سلوكه واخلاقيته . ويتلمس الشاعر عزاء في الدراسة الموضوعيـــة المنصفة التي كتبهـا عنه احد الكتاب المصريين عن ديوان (قصائد عارية) فهون عليه ما يثقل فؤاده من الغضب . وهذا الكاتب هو المرحـــوم بشرفارس رائد الرمزية في ادبنا الحديث ، وقد نشرت الدراسة فـي جريدة الاهرام ، كما اعلمني المرحوم مردان نفسه !.

ويخال المؤلف كذلك ان المرحوم مارون عبود لم يفعل في نقـوده ودراساته عـن الشعـر العربي سوى مداعبة بعض الشعراء واضحـاك القراء على حسابهم ناعيا عليه اكثاره من الكتابة وسطحيته او تعجلـه وعدم ايثاره للنماذج الجيـدة بالدراسة وقصر كتابتـه عليها . وهذه الملاحظـة الصائبة في بعض وجهاتها والمحوجة للتدقيق والمراجعة والتثبت في الاخرى ، عـن سابقـة مارون عبود في ميدان النقد الادبي تؤلف سبقـا نافذا للناقد العراقي فقد دلل عليهـا انسي الحاج عبـــر بحثه : مارون عبود : وقفـة الصقـر المسجون) المنشور بمجلة«ادب» خريف ٦٢ م . اثر غيـاب الكاتب الكبيـر مودعـة بنفس الالفاظ مـع فارق الترتيب وطريقـة الاستعمـال .

بعـد هذا الحصر والاجمال لجماع النظرات والاحكام التي ضمنها

حسين مردان مقالاته النقدية الاولى قبيل منتصف الخمسينات ، وهي بطبيعة الحال ليست كل ما كتب وقتذاك ، يعن لنا ان نستنتج ما اذا كان ملتزما بمنهج نقدي او منطلق فكري لا يطيق عن الخروج عنه والاخلال بتبعاته نحوه ، او انه كان يكتب من ناحية ثانية عن محض الطبيعة والعفوية وبعامل التأثر وتغليب ذوقه عند اقامة وتكوين الرأي .

لم يكن الراحل العزيز على امتداد حياته الادبية من الغلاة المتشددين في كل مناسبة بمراعاتهم فيما يكتبون للمناهج والطرائق والمذاهب الفكرية كالواقعية او الوجودية وكثيرا ما جرهم ذلك الى التورط في ـ عداوات ومشاحنات مع مخالفيهم وانددادهم . فقد كان انسانيا يغور في اعماق الانسان وينفذ الى قراراته ويؤثر الرجوع الى احاسيس الناس والامهم وعواطفهم واستلهامها اصدق المعاني الانسانية والتوفر على صياغتها في عمل ادبي مع قلة القراءات والمطالعات وتصفح المعاجم والشوامخ الادبية الراقية على تقليد ادباء الامم الاخرى في مبانيهم وقوالبهم او محاولة تصيد خواطرهم وافكارهم واقحامها على الصنيع الفني الذي ينسجه الاديب ، بعامل التكلف والافتعال او بوازع التشدق بسعة الاطلاع والاتصال بالتيارات العالمية . وترتب على هذا ان جاء اسلوبه الكتابي بسيطا سلسا لا يعني بالتزويق والتفصح او يرتفع الى الاداء العالي السامق او يهبط الى التبسيط المرذول والعامي ، انما هو نتاج العفوية والترسل ومجانبة المحور والتعديل في اجراء الالفاظ مع الجنوح لامتاع القارىء ومؤانسته ..

انه مزيج محبب من الوقوف الى جانب الصفوف الوطنية التي قاومت الاستعمار والانظمة الحاكمة ابان الخمسينات والاستجابة لمتطلبات المرحلة من التزام الاديب بقضية الشعب وتطويع ممكناته وقدراته لنشر الوعي وتحقيق الانتصار دون ان يعني ذلك الزاما او تسخيرا بحال ، ومن نزوع الاديب الى اثبات استقلاله الفكري وتأكيد حرصه على حريته في تخطي المقاييس السائدة والمواضعات القديمة . لذا لم يعرف للخجالة معنى في مهاجمة الشخصيات الادبية الكبيرة غير مبال البتة بما يمحضها به المجتمع من التوقير والاجلال ، اما على سبيل الاعتراف بريادتهم الادبية او تقدير مواقفهم السياسية ، ودون أن تستهويه كذلك اللقيات العبارية التي تزخر بها معطياتهم وآثارهم ، تحكي عن تفقههم باللغة العربية وحشو اذهانهم بغرائبها وشواردها التي لم تعد ملائمة للحياة المعاصرة ، وهذا لا ينفي اعتزازه بآثار الادباء المتمردين وكثيري الصدام والتناقض مع

مجتمعاتهم في تاريخنا الادبي .

ومن غرائب الصدف ان تنتهي المطبعة من اخراج كتابه الاخير (الازهار تورق داخل الصاعقة في اليوم الرابع من تشرين الاول ٧٢ الذي صادف فيه موته بعد مغالبة قاسية للالم والداء ، مشفوعة بقلق المحبين والاصدقاء واستفسارهم عن تحسن حالته ، حيث لم تفد كل جهود الاطباء في تأجيل فجيعتهم به كما يقال . وكان توافق غياب الشاعر وصدور كتابه في يوم واحد لا يعدم الدلالة الرمزية على امتداد حياة الفنان المبدع واستمرارها بين الناس حتى في حالة توقف فؤاده عن النبض والخفوق . وبالفعل فقد شغل الناس طويلا بهذا الغياب المفاجىء وبادر معارفه ورفاقه في حياته الفكرية الى تسجيل ذكرياتهم معه وعواطفهم نحوه والاشادة كالعادة بسابقته في التجديد الادبي والنضال السياسي حتى لقد نزع جراء ذلك من لم يقرأ له سطرا من قبل الى السؤال عن مؤلفاته السابقة ! وتداول هذا الكتاب الجديد الذي يحتوي على مجموعة المقالات والخطرات المنشورة بمجلة الفباء خلال السنوات الاخيرة . ولعل الادباء الاصدقاء او الذين واكبوه منذ بدء نشاطه الادبي يدركون مدى التطور في المستوى الثقافي الذي بلغه بعد سبعة عشر عاما تعقب وقت صدور كتابه النقدي البدوة . فقد اصاب قسطا بالغا من المطالعة وقراءة الشوامخ الادبية والقيم الفكرية الراقية ، الموضوعة والمترجمة ،فاستقامت لغته واتسع تفكيره ، كما اتيح له ان يمثل العراق في اكثر من مؤتمر ادبي وسياسي في الخارج ويلتقي باساطين الفكر والثقافة من مختلف الاجناس والنحل وينخرط في زحمة كثير من الشعوب الاوروبية ويتعرف على مظاهر حياتها . ويلم باحوال ناسها وامزجتهم وطبائعهم، ويعايشهم في المتاحف والمكتبات والمنتزهات وقاعات المحاضرات فتجدك عبر مقالات هذا الكتاب اليتيم بازاء كاتب متمرس بصياغة العبارة وارسال القول بوحي العفوية والسليقة والروح الشعرية من غير انجرار للكتابة الالية الفارغة المجردة من الفكرة المحددة والمغزى العميق.

فمن بين هذه المقالات مناقشة جادة للبيان الشعري الموقع من قبل اربعة من شعراء الشباب في العراق عام ٦٩ م. ودعوا فيه الى اراء في التعبير الشعري لقيت استجابات مختلفة ومتفاوتة بين الرفض والقبول . ومناقشته الموضوعية بعد تدلنا على احاطة كافية بتاريخ ظهور المذاهب الفنية والادبية على مسرح الحياة ، انه يرفض اصلا مقاصد البيان الشعري ويسمه بالنهلستية اي العدمية التي تنفي ضرورة الايمان بهدف معين او مسلمة فكرية تستحق النضال من اجلها ، ويحذر كاتبيه من الكتابة الآلية التي لا تستوحي المجتمع الزاخر بالتناقضات اليومية ، ويسخر من مختلف الوسائل التي يلجأ اليها الادباء السابقون لاستحثاث الموهبة على العطاء كتناول المخدرات والكحول وحتى الدعارة والتفسخ ، ويدعم رأيه باقوال ناضجة من بيكاسو وايليوت ، بيرون ، بريتون ، ستالين ، ماركس ، انجلز، بودلير ورامبو ، وتتوزع هذه الاسماء اللامعة في خانات شتى فبينهم رواد الرمزية والسريالية وعباقرة الفكر الاقتصادي واعلام النضال السياسي والتخطيط للمدن الفاضلة ، ليخلص من استعراضه المفيض الى ان « السريالية هي المدرسة الوحيدة التي ستعمر طويلا لمواكبتها لتطور الانسان والحضارة ولسعيها المخلص لتوحيد عالم الداخل والخارج » ، وان بريتون رائدها كان « يحترم الاعتناء بالتعبير (١٢) » وهو غير الصنعة والتكلف ، وان الغموض الذي يتسم به شعره مقبول لانه « منبعث من طبيعة المحتوى ومن ارضيته بالذات.اما الغموض في الشعر العربي الحديث فمصدره ليس العمق دائما وانما الجري الاعمى وراء التقليد (١٣) » والشاعر في حسبانه « يحمل رائحة الناس معه في عالم الاحلام ، والعزلة لا تعني ابدا الانقطاع» (١٤) .ويعدو هذا الى اتهام اصحاب البيان الشعري المعروفين بانتماءاتهم السياسية والفكرية على صعيد التعامل اليومي مع الحياة والناس، بالتخلي عن مسؤولياتهم والتهرب من الالتزام والدعوة الى الافتراق عن كل ايديولوجية او عقيدة ، فلسفية كانت ام سياسية ، بحجة الاخلاص النقي للعمل الثوري والحرية .

ان ما نفيده من هذه المناقشة المتانية هو تجديد الثقة بالرصيد الثقافي الذي صار اليه حسين مردان نتيجة وفرة مطالعاته للنتاجات المختلفة ، وقد لا يكون استشهاده بالاعلام في عرض مقالاته من دلائلها وبيناتها القوية ، انما يتجلى ذلك في تناوله لها بالاضافة والتعليق والانتهاء الى استنتاج الحقائق وتخريج المسلمات.

وثانيا نزوعه الى مطالبة الادباء بالمساهمة في المعركة الحاسمة التي تخوضها الامة العربية في سبيل حريتها وسعادتها وتحررها من الاستعمار . ويقتضي ذلك ان تحفل معطيات الشعراء والكتاب بالافكار الواضحة والمعاني المعمقة لا ان تستحيل الكتابة عندهم مجرد تدبيج للالفاظ البراقة ومراعاة الانسجام الموسيقي بينها مع الافتقار الى الدلالة الحية الحافزة على استبدال سكونية الحياة وجمودها ورتابتها بالنشاط والعنفوان والثورة .

ونلحظ في مقالات اخرى تحذيرات شتى للادباء الشباب من ترسم تقاليد الادب الغربي واقحام مواضعاته على نتاجاتهم باسم التجديد والمعاصرة ، بينا يكونون تنفسوا مناخات واجواء بعيدة عنهم ولا تربطهم بها صلة . وان يتخلى الاديب عن سماته الذاتية الاصيلة ويستبدلها بخصاص مجتلبة ، احرى ان يدعى مقلدا لا مجددا .ومن الخير ان يتمرس بالتقاليد العريقة الموروثة في تراثه الادبي ويقتفي اعلامه في اقامة اللفظ بمدلوله بديل تقليد طرائق في العبارة تنبو عنها الاذواق والمشارب لامعانها في الالتواء والاغراب ، ويحوجه معها جهد بالغ لاقناع الاخرين بجدتها ونضارتها .

وقد يرد شباب الجيل اللاحق على هذه الاعتراضات الدامغة بجنوح الكاتب الى المحافظة وفتور حماسه للدعوات السابقة التي صدع بها قبلا في ميدان التجديد الادبي والثورة الفكرية ،فاقتصر منها ـ في حسبانهم ـ على تبوء صدارة التوجيه والتمرس بالاستاذية والحرص على الشهرة الادبية على غرار ما نسمعه من تبادل التهم والتراشق بالنعوت والمطاعن بين جيل وجيل .

العراق ـ الحلة — **مهدي شاكر العبيدي**

الهوامش

(*) المقصود الجسر الخشبي القديم الذي يصل الاعظمية بالكاظمية سابقا ، وقت كتابة النقد . وقد شيد بدله جسر حديدي ثابت وضخم .

(١) مقالات في النقد الادبي ص ٢٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٦ .
(٣) الوضوح والابانة ـ مقالة ايفون براون مترجمة بقلم يوسف عبد المسيح ثروت . كتاب ـ فنون الادب .
(٤) مقالات في النقد الادبي ص ٢٨
(٥) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٦) المرجع السابق ص ٥٤ .
(٧) المرجع السابق ص ٥٤ .
(٨) المرجع السابق ص ٥١ .
(٩) المرجع السابق ص ٥١ .
(١٠) المرجع السابق ص ٦٠ .
(١١) المرجع السابق ص ٦٨ .
(١٢) الازهار تورق داخل الصاعقة ص ١٨٢ .
(١٣) المرجع السابق ص ١٧٥ .
(١٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

أحلام الحروف الصامتة

سألتني أمي قبل النوم
عن حبي الماضي ..
عن سر الموت ..!!
لكني غصت بأيامي العرجاء
وتململت ..
سألتني عن رأسي المسترخي فوق الصدر
فتثاءبت ..
بعد هنيهات تمتمت
« ملأوا جمجمتي أعشابا من أرض الاحلام
غرسوا اضلاعي في صحراء التيه
صنعوا من أمعائي قيدا للخيل المسلوبة
جعلوا جلدي دفا
ثم اصطفوا في حفل التأبين
صفا يتلو صفا
يتهامس كل اثنين عن الارباح
عن أخبار الكرة اليوم وعن أنباء الجبهة .. »
صرخت أمي فجأة
« ولدي .. ولدي .. !! .. »
صمت السامر برهة
ثم انسحق الصمت بأقدام الضحك المبتور .. »

* * *

في الصيف الماضي همست فوق شفاهي
« أهواك نبيا ... زنديقا ... حرا .. عبدا
روحا .. جسدا
يا عمري .. يا ... »
ثم انسحق الهمس بأنفاس الجسد المسعور

* * *

سوّيت الكلمة فوق لساني
كالنصل البكر الطعنات
وتذكرت الشيخ « العز »
و « سبارتاكوس »
حتى انفرج الباب عن الوجه المعهود
فانغرس النصل بحلقي
خوفا يسري في عقلي المكدود
واسترخى خلف الوجه اللامع
يشحذ نصل الخوف ويدفعني للقاع
فتشبثت بصمتي
حتى مل تبلدي المصلوب
فرماني للطرقات بجوربي المقطوع
كالكلب الاجرب في حارات الجوع
(ملاحظـة)
(ما زلت حتى الان
أخاف من أماكن الشرطة
حتى امتنعت حين حطم اللصوص منزلي
وسرقت هويتي بداخل الترام
في أن أقص عندهم حكايتي
وقلتها سرا لنفسي في الظلام

* * *

اتصبب عرقا في حلقات الذكر
أنسى حينا أني في حضرة مولاي
أذكر حينا آخر أني المولى
فأبارك من في السامر
لكن المنشد يصرخ في هذيان المولى والسمار
« صمتا .. صمتا
فالأرواح تحلق في أفلاك الصفو
تتلاشى في أنوار البدء
تتجمع ضوءا يسري في الملكوت .. »
أرتد لجسدي الواهن
فأراه شيئا ينضح عرقا
يتمايل كالنبت المبتور الجذر على نقرات الدف
فأجر عظامي صوب الحانه
وأغني أنحابا أطفاها موت العاشق والمعشوق
في أزمان الخوف النابت في اوردة الشانق والمشنوق
سأما ينبض في أثداء العاهر

* * *

طوحني صمتي للوديان الجوف
أتجرع عرقي
وأحدث نفسي
يرفضني يومي
ويحقرني أمسي
تمتد غصون الصمت بدربي اسلاكا شائكة تسجن حسي
تتفحص حبات الرمل الصفراء
تكويني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء
« الصمت .. الصمت ..
الاحرف نبتت في وديان الموت
فاصمت تسلم .. »
وتساءلت :
اني أصمت في أزمان الصمت وأزمان الصرخات
لكني ابقى حرفا تتقاذفه احلام الكلمات ..!!
همست اوراق الاشجار :
« يا حرفا صدئا في الصحراء تنفس مرة .. »
لكني غصت بأيامي العرجاء
وهززت الاكتاف المحنية .
ومضيت ألوك بصوت خافت
أغنية مطفأة الانغام ..

القاهـرة **محمد فهمي سند**

قضايا الادب والادبـــاء

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٢ ـ

٤ ـ وان عام ١٩٥٢ ـ عام قيام الثورة المصرية ـ هو نفسه عام ظهور طبقة الروائيين البرجوازيين البراقين : احسان وغراب والسباعي .

٥ ـ وان طه حسين والعقاد قد تحولا ـ بعد توقيع المعاهدة ـ من زعماء فكر الى كتاب للسير الدينية .

٦ ـ وان توفيق الحكيم قد عقد صفقة مع الثورة : احرق لها البخور مقابل تركه يكتب عن المجتمع ، حيث كتب مجموعة مسرحيات (مسرح المجتمع) .

٧ ـ واستطاع نجيب محفوظ ان يصبح اديب ثورة ١٩٥٢ لانه شوه ـ في ثلاثينه ـ ثورة ١٩١٩ (صفقة اخرى) . وبعد التاميم (١٩٦١) ـ غير نجيب محفوظ اسلوبه في كتابة الرواية التاريخية واستعاض عنها بالرواية الميتافيزيقيه ، وهو بذلك استطاع ان يخدم الادب المصري خدمة تبيح له ان يلج في موضوعات غاية في الحساسية رغم ان نجيب محفوظ قد كتب في الفتـــرة الاخيرة كتابات رديئة (رديئة جدا) ـ مع هجوم مركز على عمله الاخير (المرايا) .

واول ما يجب ان ننتبه اليه هو ان كل ما جاء من احكام ـ او اراء ـ ليست ذات خطر ـ كما يلوح للبعض ان يصوروها ـ ليست ذات خطر يصل بها الى حد التحريم في ان يقولها الاستاذ المحاضر في مصر ، فهو ـ ناقد ـ ، وناقد جرىء ، ابدى اراء جريئة في امور الثقافة وتخطيطها وتقييمها ، اراء اكثر جراءة من تلك الاراء التي تلذ بخلعها في امريكا على الثقافة المصرية ، انما عدم قدرة الدكتور لويس عوض على ايرادها والادلاء بها في مصر ينبع اساسا واصلا ـ من كونها آراء خاطئة لا اراء جريئة ، نعم اراء خاطئة فصلا ولا تتسق ابدا مع الحركة الثقافية المصرية ، والمحاضرة نفسها مليئة باخطاء المحاضر في رصد تواريخ محددة معروفة في الحياة الثقافية المصرية ، والناقد الحاذق يجب الا يستدرج جمهوره باعطائه (معلومات) خاطئة قاصدا تحقيق نتائج خاطئه ، وقاصدا الايهام بانه يعرف الكثير ، وفي سبيل تحقيق هذه النتائج الخاطئة واضفاء صفة من يعرف الكثير وبواطن الامور على نفسه : لم يحاول ان يحافظ على ادنى حدود النبل : هذا النبل الذي كان يجب ان يتصف به المحاضر ولو كان في أمريكا ـ وان يفرض عليه ان يتمــاسك وان يتزن وان يتناسق ـ على الاقل ـ مع سابق آرائه المخالفة تماما لمثل هـذه الاراء ، حتى اذا كان صعبا ان يكون تناسقا على الحركة المصريــة ـ الثقافية .

والجو العام ـ القائم حاليا ـ في الثقافة المصرية يصلح لتفريخ مثل هذه المواقف المليئة بالرعونة ، وربما كان ذلك ـ اقول ربما ـ ناتجا من التفتت الذي اصاب الكيان الثقافي في بلدنا ، واقل مايجب المطالبة به ان نشرع فورا في انشاء اتحاد للكتاب يملك مساءلة اعضائه عن اي تزييف او لويءعنق للاحداث لينفذوا من خلالها التشويه المتعمد للثقافة المصرية ، ذلك لان محاضرة الدكتور لويس عوض ـ في خلوها من النبل ـ وكثرة ما ورد فيها من اخطاء وتزييف تضعنا امام سؤال مباشر : ما النتيجة ؟ هل يمكن ان يتحول ناقد مثقف ذكي الى مهرج يتسول الاعجاب على حساب الحركة الثقافية المصرية دون أية مساءلة ؟

هذا هو السؤال ، وفي مقال آخر يمكن لنا ان نتعرض الىتفاصيل اكثر للاجابة عليه من خلال محاضرة الدكتور لويس عوض .

القـاهرة — **محمد مستجاب**

الانسان في مواجهة الاستلاب

– تابع المنشور على الصفحة – ١٤ –

– من اين اتيت ؟ الا يشبه الظلام الذي أتيت منه الظلام الذي ستذهب اليه بعد عمر طويل ، وقد امكن أن يخرج من الظلام الاول حياة ، فما يمنع ان تستمر الحياة في الظلام الثاني) (٧) .

وهذا انحوار ، أو الجملة الاخيرة منه على الاصح ، تختصر احدى حجج افلاطون على خلود الروح الانسانية (٨) . وحتى فيعبارات نجيب التي تبدو اكثر براءة او ابتعادا عن الفلسفة نلمح « رؤيــة» ثيوصوفية (فلسفية دينية) رحبة كالعزاء الذي تبعثه في النفسمرثاة شجيـــة :

(.. وعند ذلك قرأ الشيخ سورة الفتح ،وعلقت المصابيح بجذع النخلة ، وهتف المنشد : يا آل مصـر هنيئا فالحسين لكم ..) (٩) .

ومن الواضح ان للعبارة السابقة خلفيتها فـي القرآن وتراث الصوفية ، وفي رحلة رأس الحسين ابن علي من ديار الشام الـى فسطاط مصر .

ان تقمش مثل هذهالشذرات ابتغاء تفسيرها واحالتها الى مظانهـا التراثية هو بالطبع بحث فلسفي ، وقد ينم عن براعة في البحث أو حذلقة ، لكنه ، على أية حال ، ليس بحثا في مضمون القصةودلالتها الفلسفية ، لان اقتطاع مثل هذه الشذرات من سياقها هو افتئات على مضمون الموقف العام او الموقف الكلي في القصة والذي هو « كل لا يتجزأ » وهو الذي يعطي لكل عنصر داخل في البناء الروائي وظيفته التعبيرية ودوره . وإذن فليس امامنا الا طريقة واحدة اذا اردنـا الوصول الى الابعاد الفلسفية لهذه القصص ، وهي : أن نتبصر فيكل قصة مضمونها الاساسي ودلالتها الفلسفية ، مرتكزيـن فيكل ما نذهب اليه الى القصة ذاتها حتى لو اضطررنا الى تحوير او توسيع بعض المفاهيم الفلسفية كي تنتظم تلك الدلالة بدلا من ان نفرضها جـاهزة على مضمون القصة .

– ٢ –

« في قصة « تحت المظلة » (١٠) تجري أمام اعين نفر من الناس – اجتمعوا عرضا تحت مظلة – احداث غريبة : لص ملاحق ، ياخـذ بعـد الامساك به يخطب في ملاحقيه ثم يرقص امامهم عاريا ، سيارتانتحترقان بركابهما ، رجل وامرأة يمارسان الحب عاريين تحت المطر ، رأسادمي يتدحرج بدمه على الرصيف .. تترى هذه الاحداث والمتفرجـون تحت المظلة يتساءلون عن كنهها فلا يجدون جوابا مقنعا ، وهناك ،في الجهة الاخرى من الشارع . شرطي يقف أيضا متفرجا على هذه الاحـداث بلا مبالاة ، ويناديه احد المتفرجين تحت المظلة ليسأله عن حقيقـة هذه الامور الغريبة ، لكن الشرطي بدلا من ان يفسر الامر يسـالهؤلاء الناس – الذين اجتمعوا عرضا تحت المظلة – عن سر اجتماعهم وبقائهم هنا . فيقول احدهم : (لا يعرف احدنا الآخر) . ويجيب الشرطي : (كذبة لم تعد تجدي) ثم يسدد نحوهم بندقيته ويطلق النارفيسقطون جثثا هامدة (تتوسد الطوار تحت المطر) .

كتب نجيب هذه القصة بعد حرب الايام الخمسة او الستة من حزيران سنة ١٩٦٧ ، وتلك الحرب – كما هو معروف – كانت غريبـة في مدتها واصواتها ونتيجتها ، مثلما هي الاحداث في هذه القصـة. اما الشرطي في هذه القصة (مثلما هو في « اللص والكلاب » وفـي « حنظل والعسكري » وغيرهما) فهو رمز تفوة « السلطة »ولمظهرها القمعي . انه حارس نظامها والمدافع عن وجودها . وليس من الصعب بعد ذلك ان نرى في القصة نقدا بارعا وعنيفا للسلطة او « الانظمة » التي سمحت للفاجعة (أو النكسة) بأن تكون وعلى تلك الصورة التي حدثت بها . وليس هناك من نقد أبلغ : فالنظام يقتل كل من تسول لـه نفسه التساؤل عن جلية الامر (١١) . في هذه القصة نعثر على نموذج يوضح لنا مفهوما فلسفيا سيتكرر ذكره فيهذه المقالةالا وهو : استلاب الذات Sey - alianation ، ذلك النموذج هو الشرطي الذي يتخلى عن بعده الانساني ليتحول في بزته الرسمية الى اداة للقمع . وبعد ذلك سيكون واضحا اذا قلنا : ان الانسان المستلب هو الانسان الاداة،

او (هو الذي يختلف في حقيقة أمره ووجوده عن حقيقة ماهيتـه أو طبيعته الاساسية ، او هو الانسان الذي يتعارض وجوده الفعلـي مع ماهيته الانسانية .) (١٢) ، فمعنى الاستلاب اذن يتوقف علـى تصورنا لماهية الانسان ، فاذا تصورناه على انه غاية في ذاته فـان الانسان كذات حرة مبدعة تكتشف امكانياتها مـن خلال فعلها وممارستها لهو انسان مغترب عن ذاتـه (او مستلب الذات) . واذا تصورنا الانسان كذات حرة مبدعة تكتشف امكانياتها من خلال فعلها وممارستها فان الانسان الفعلي الذي يتخلى عن حريته ولا يمارس الابداع والخلق (مهما كان نوعه) ولاي سبب كان لهو انسان مستلب الذات. واذا تصورنا الانسان على انه يتميز عن الحيوان بانه صاحب هدف » او « رسالة » او (مهمة) عليه ان يقوم بها فان الانسانالفعليالذي يعيش وجودا هامشيا بلا « هدف » أو « مهمة » لهو انسان مستلب الذات ايضـا .

استلاب الذات ، بهذا المعنى الواسع ، هو أحد المواضيع الملحة التي يشف عنها نسيج عدة قصص من نتاج نجيب محفوظ فـي هـذه المرحلة . ومن خلال نماذج من هذه القصص سنتعرف على عدة انمـاط للانسان المستلب . ففي « آلهه » (١٣) ، وهي مسرحية او محـاورة ، يقدم لنا الكاتب فتى تستفرده شئونهالخاصة ، نعرف منحوارالمسرحية انه قضى يومه متسكعا بلا هدف : مر بميدان القلعة صباحا ، حيث

(٧) من قصة « البارمان » – مجموعة « خمارة القط الاسود » : ص ٤٦ .

(٨) انظر محاورة (فيدون) في كتاب « محاورات افلاطون » : ترجمة : د . زكي نجيب محمود (ص ١٩٥ – ١٩٨) – لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٥٤ .

(٩) من قصة « اللص والكلاب » : ص ٨٣ . والمثال الاكثر تعبيرا عن هذه الرؤية الثيوصوفية يتجلى في نهايـة فصل « ادهم » من رواية « أولاد حارتنا » ، عندما يكون ادهم على فراش الموت ويدخل عليـه « الجبلاوي » معزيا وغافرا له ذنبه ..

(١٠) القصة الاولى في مجموعة « تحت المظلة » : ص٤–١٦(طبعة مكتبة مصر ، وهذه الملاحظـة تنطبق على الصفحات المذكورة في الهوامش الاخـرى) .

(١١) يفترض في عمل الناقد ان يكون تقويما وتوضيحا للعمـل الفني ، لكنه ينقلب احيانا – عن قصد او غير قصد – الى نوع مـن التعمية Mystication ومثال ذلك ما يقوله الاستاذ غالي شكري (في كتابه : المنتمي : – دراسة في ادب نجيب محفوظ ،دارالمعارف طبعة : ٢ ، ص ٤٤٦) عن هذه القصة : (في هذه القصة العظيمـة تحت المظلة أودع نجيب محفوظ كلمته الاخيرة في كل شيء .. فـي التاريخ والحضارة والثورة) . فاولا لم تكن هذه كلمة نجيب محفوظ الاخيرة فقد كتب قصصا بعدها ولا زال يكتب ، وثانيا ليس هنـاك ما يدل على أنها كلمة (اولى أو اخيرة) في الثورة والتاريخوالحضارة. ان هذا التقرير غير مبرر .

12 - G . Petrouic : Alianaion , Ency , of Philosophy Vol .. I , P , 19 Macmilan , New York et London 1967

(١٣) المسرحية الاخيرة في مجموعـة « تحت المظلة » ، ص : ٢٨٥ – ٣٢١

زلت قدمه فوقع على ركبته لكنه لم يكترث لذلك ، وتناول فطورا عاديا بشارع محمد علي ، ثم انتقل الى مقهى الشمس ، وشهد بعد ذلك مزاداً ومر بعيادة طبيب .. انه يعيش منعزلا عن الاخرين ، الا انه الآن وفي بدء المسرحية ينتظر فتاة على هضبة صخرية في الخلاء. الوقت يقارب الغروب . يحس هذا الفتى ان رجلا في الخمسين من عمره يتابعه منذ الصباح وهو الان يقف قريبا منه . يدور بينهما نقاش فنعرف ان الرجل (يحب الناس .. ويتصيد لحظة للتعارف بهم ، ولكن انانية الناس وحماقتهم تقف سدا في وجهه) يضيق الفتى به ، لانه يفسد عليه خلوته بفنانه التي سرعان ما تاتي ونضيق بالموقف كله فتترك فتاها وتذهب ، ويبقى الشاب فيعرض عليه الرجل ان يشهدا الغروب معا ثم يذهبا الى حانة ، لكن الشاب يرفض هذا العرض وعندما يهم بمغادرة المكان يقع على رجله المصابة ولا يستطيع النهوض ، يطلب المساعدة من الرجل ويعرض عليه صداقته مقابل ذلك . لكن الرجل يرفض اصطياد صداقته تحت وطأة الظرف ويتركه لليل والالم . ويأتي بعد ذلك رجلان يرتدي كل منهما لباسا احمر ويحمل مشعلا ويقفان الى جانب الشاب ثم آخران بلباس اسود ويحمل كل منهما سوطا وحبلا معقودا ، فيوثقان رجليه ويبدآن بمحاكمته في جو من التأنيب والعذاب . يطلب الشاب الرحمة والعدل فلا يلقى الا الهزء . ويفهمانه ان ذنبه لا يغتفر : لقد نسي ((المهمة)) التي ارسل من اجلها ؟ المهمة ؟ يتذكر الشاب تدريجيا انه فعلا مكلف بمهمة. فيعتذر عن نسيانه لها بان (الزحام شديد .. يشتت الذاكرة) .. وعملي اليومي استغرق جل وقتي) . ويجيب الرجلان بان مثل هذا العذر غير مقبول لانه كان يجب أن يتذكر مهمته من خلال الاشياء التي صادفها : (الم يوح لك المطعم بشيء ؟ ولا المقهى ؟ ولا دار الآثار ، ولا صالة المزاد ، ولا عيادة الطبيب ؟) .

ذلك وجه من اوجه مأساة الانسان المستلب : ينسى ((مهمته)) في حياته القصيرة ، وسط الزحام (الذي يشتت الذاكرة) ، ويتجاهل ((الاخرين)) الذين كتب عليه ان يتواصل معهم كي يتعرف من خلال روابطه بهم وبالاشياء الاخرى على مهمته التي بها فقط يحقق ذاته . انه يتجاهل الاخرين لانه لا يعترف ((بالعطاء)) ، ومن ثم فهو لا يتوقع ((الاخذ)) الا في ظروف القهر والاضطرار . المستلب كما نراه في هذه القصة منشغل في تحقيق التوافق مع طبعه الخاص ، امـا الاخرون (والاشياء) فهم مجرد زحام ((لا يعني شيئا . ان ((الاشياء بالنسبة للمستلب تفقد قدرتها على التنبيه والاستثارة ، ومن ثم فهو عاجز عن الانتفاع بالملابسات العارضة في الشروع بعمل ارادي مقصود . انه لا يستشعر في نفسه مثل هذا الاحتياج الروحي للعمل والخلق . ويرجع ابتعاد الانسان المستلب عن مهمته الى ((النسيان)) أو ((التناسي)) المغروس في طبيعة الكائن الانساني .. هذا ما توحي به المحاورة ، اما عن نوعية الظروف الاجتماعية او التاريخية التي تفرض مثل هذا النسيان وتغرسه عميقا في النفس فلا تحدثنا شيئا . لانها تجنح منذ البدء ناحية الميتافيزيقا وتتجاهل البنية الاجتماعية ، وهي بذلك تنأى بنا عن المفهوم الحديث للذات المستلبة وتحيلنا الى افلاطون ودعواه القديمة : كانت نفس الانسان تعيش في عالم الخير والجمال مع الالهة ، ثم حلت في الجسد فالقى بسبب رغائبه الدائمة غشاوة الظلام امام بصيرتها فتنسى الخير والجمال وسائر ((المثل)) . لكنها تتذكر ، وعن طريق التأمل تصعد من الجميل في الحياة الدنيا الى الجمال والخير في اسمى وجود لهما مع الالهة حيث كانت قبل ان تحل في الجسد . تلك الدعوى الافلاطونية اثرت في فلاسفة المسلمين. فابن سينا يشبه النفس ــ في قصيدته العينية الشهيرة ــ بحمامة نزلت الى الارض كارهة تظل تبكي ديارها الاصلية شوقا وحنينا اليها، وفي قصة رمزية له (هي ((رسالة الطير))) نرى الطيور تمر برحلة قاسية ليخلصها ((الملك الرحيم ، من حبائل الصيادين . ومغزى تلك الرسالة ان موقف الانسان في هذه الحياة هو موقف السجين ، وهو محتاج الى تخليص نفسه من الاسر بواسطة ((الحكمة)) مستعينا في ذلك بمن عانى نفس الموقف قبله (١٤) . ويبدو لنا ان نجيب محفوظ يختزن هذه الرؤية ((الاسينوية)) بثوبها الرمزي ليقدمها على لسان (حامل المشعل) الذي يقول مخاطبا الفتى في ختام محاورة ((المهمة)): ((لم تحن أسراب الطيور المهاجرة الى اعشاشها التي تركتها في الجبـل)) .

كذلك فان مبنى هذه القصة يحيلنا الى التراث الديني ، فحاملا المشعلين وحاملا السوطين الذين يقومون بمحاكمة الشاب ، يذكروننا بملائكة ((العذاب .. والحساب الذين يقومون بمحاسبة مبدئية للميت عندما يحل في القبر اول مرة (حسب ما ورد في بعض الاحاديث النبوية)) ، وهذا ما يزيد في وطأة الخوف الفاجع من الموت في وجدان الانسان المسلم .

ان الانسان لا ينسى غايته او ((مهمته .. بتعبير نجيب محفوظ وانما ينسى ايضا ((اصله)) : من اين أتى ؟ وبالطبع فان هذا السؤال يستتبع سؤالنا الاول في المهمة)) : ولم أتى ؟ انهما وجهان لمشكلة واحدة : وجود الانسان في هذا العالم . ان نسيان او تناسي الانسان ((لاصله)) هو موضوع قصة ((الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين)) (١٥). وهي تتدرج في بنائها لتصور لنا مبررات هذا النسيان . محور هذه القصة رجل فاقد الذاكرة (يحس بانه لا شيء ينحدر من لا شيء وماض الى لا شيء) ، انه ــ بتعبير عامي ــ يبدأ من نقطة الصفر ، وسينتهي اليها كما سنرى في نهاية القصة وهذا ما يجعل الشعور بعدمية الحياة ــ في بعض قصص نجيب محفوظ ــ اقوى من المجابهة الحقة للاسئلة الجدية التي يصدر عنها . نبدأ مع هذا الرجل وهو جالس هناك في حديقة فندق مبهم والوقت ليل . (انه يستقبل الهواء الجاف المنعش الهابط من الجبل فيما وراء الخلاء) . وهو لا يعرف لذاته (أصلا ولا هوية ولا اسما) .. (وجدت نفسي في الخلاء، الجبل ورائي ، ومبنى وحيد أمامي هو الفندق ، لم اجرؤ على التوغل في المدينة فتسللت الى حديقة الفندق) وما يلزمه بصفة عاجلة هو المأوى وهو الى هذا يشتهي ابنة صاحب الفندق التي يراها اثناء تناوله العشاء في الحديقة : (ما أجمل ان يحوز الانسان فتاة حسناء مثلها .. هكذا قال لنفسه بنبرة منتشية) . ونحن مع الفتى بعد ايام من سكناه بالفندق ، لم يعرف ذاته او اصله بعد لكنه يرتبط مع صاحب الفندق وابنته برباط المودة . والفتاة تمنحه العزاء والحذر معا على شكل تشجيع : (ستعرف نفسك عاجلا او آجلا) ، ويطلب يد الفتاة فيتردد والدها اول الامر لكن الفتاة تبدو راغبة فيه وتقول له (لايهمني ان تهتدي الى ماضيك او يهتدي ماضيك اليك). انه يعيش نشوة الحب والقلق معا ، وعندما يتزوج من فتاته ويصبح شريكا في الفندق يتناقص هذا القلق شيئا فشيئا (فالبحث عن المجهول من ذاته لايكاد يخطر بباله الا اذا انفرد بنفسه) وزوجته ــ على اية حال ــ لا تتيح له هذه الفرصة كثيرا .

ويكتسح الكساد الفندق بعد مدة . ان الامان الزائف الذي اتخذه صاحبنا ((حبل نجاة)) ووجد فيه نوعا من السلوان يتداعى الآن . ولا يعود الفندق او الحب رابطة تربطه بزوجته وانما الاولاد

---

(١٤) انظر هذه القصة ، موجزة ، في كتاب ت.ج. دي بور : تاريخ الفلسفة في الاسلام . (طبعة ٤ ، سنة ١٩٥٧) ــ لجنة التاليف والترجمة والنشر . والقصة يوردها المترجم .. د. محمد عبدالهادي ابو ريدة . في تعليقه : ص ٢٨٩ ــ ٢٩٢ .

(١٥) القصة الرابعة من مجموعة ((حكاية بلا بداية ولا نهاية : ص : ٢٠٥ ــ ٢٤٣ .

ومستقبلهم . انه يكافح من اجلهم ويحارب في كل ميدان متناسيـــاً مشكلته الاولى. يحارب الذيـن (يعملون للاستيلاء على فندقـه وامرأته) حتى لم يعد (لديه وقت ليحب امرأته) . وتحت وطأة الظـــروف الواقعية التي تستلزمها حياة البشر يتحول اهتمام صاحبنا عـن الحب الذي شكل له ذاكرة بديلة الى شروط ذلك الحب (الطعام والامـن) ولكنه بهذا يبتعد اكثر عن التفكير في أصله . ومع مرور الزمن يمعن في هذا الابتعاد اكثر فاكثر ، اذ يصبح هو واسرته (محاصرين بالجوع والموت) ، وشروط حياته تفرض عليه ان يواجه العنف من الاعداء ، فيحدث ولده القادم في اجازة من دراسته الجامعية قائلا : (في غمار ذلك النزاع الاليم فقدنا أخويك العزيزين .. لقد ورطنا النزاع فـي أعمال عنف لم تجر لنا على بال .) ويمنيه أبنه بالعلم : (اذا صبرنا بضع سنوات يمكنني اعادة بناء الفندق بلا تكاليف .. ذلك هو موضوع رسالتي) والزوجة تأمل ، لكن الاب يتردد . في تصديق هذا الوعد. وتحس الزوجة ، بعد ذلك ان زوجها يفكر بالهرب ، فتكشف لـــه ـ ولاول مرة ـ انه كان زوجها قبل ان يفقد ذاكرته ، وقد هرب مـــع راقصة ثم عـاد الى الفندق على الصورة التي بدأنـا بها ، واعيد الى حظيرة الاسرة بتلك التمثيلية المتقنة التي شارك فيها صاحب الفندق ابنته . هنا يستسلم الرجل للنسيان تماماً ، ويرى ان ليس لـه الا انتظار الابن الذي وعد ان ينقذ الاسرة من الجوع والعنف وبسير بها ـ بعلمه ـ الى شط السعادة . ومع الانتظار (يظل العنف يتراكم كالجبال) ومن خلال القصة التي حكتها الزوجة يعتقد الرجل انـه عرف ذاته . لكنه بهـذا يكـون قد نسي ((اصله)) او ((ذاته الأولى)) تماما ، فـلا وقت لديه ليفكر فيها، والامـل بيقظتـه يشبه المعجـزة،

هكذا الامر اذن : عندمـا يحس الانسان المستلب بأزمته يلجأ الى الحب . وقـد يكون الحب احيانـا طريقـا للقضاء على استلاب الذات الانسانية . لكـن هذه القصـة تقول لنـا ان الحب في جانبـــه البيولوجي (الزواج فالانجاب ، ومـا يتبع ذلك من مكايدة لتأميـــن البقاء) يجعل الانســان ممعنـاً في استلابه : فهـو من ناحية يجعلـه يلجأ الى العنف والقهر ويتلقاهما كشرط لاستمرارية البقاء وهو مـن ناحيـة اخرى يجمع أشواق التساؤل والبحث في نفس المستلب شيئا فشيئا ، والنتيجة هي ان الانسان يتحول الى انسان ((احادي البعد)): هدفـه الوحيـد تحقيق الامـن الزائف لنفسه ، ويفشل حتى فـــي تحقيق مثل هذا الامن ،والاهم من ذلك يفشل في ان يكون ذاته .ويبدو لنـا ان تصور نجيب محفوظ لمأساة الانسان المستلب يبتعـد عن المفهوم الوجودي والمفهـوم الماركسي للاستلاب على السواء . فهناك فرضيـة مسيطرة نلمحهـا في كل ثنايا القصة (خصوصا في الحوار المبتسر الذي يدور بيـن شخصيتيـن غامضتين يتابعـان تطور حياة البطل من فـوق الجبل) ومؤدى هذه الفرضيـة ان للانسان ماهية أصليـة وبعداً روحيا . والقسم الاول مـن هذه الدعوى ترفضه الوجوديـة (هيدجر وسارتر) والقسم الثاني ترفضه الماركسيـة (١٦) . ومـــن الواضح ان ما تنطق به قصتنـا السابقـة هـو ان الانسان يضطـر لالغاء ماهيته وبعده الروحي بسبب القسر الاجتمـاعي وضغوط الحياة المستمـرة .

وعلى نحـو اوضح تجسيدا ، يقدم لنـا نجيب محفوظ فـــي

(١٦) يقدم Milan Rucha الاستاذ بمعهد الفلسفة فـــي اكاديمية براغ للعلوم ..) فحصا نقديا لمفهوم ((الاستلاب)) لـــدى الوجودية والماركسية في مقالته :

Marxim and the exéstenial problem of mon

وهي مثبتة في كتاب

Socialists Humanism , Ed , Erich Fromm , P P . 138

Allen Lane the Penguin Press , London , 1967

قصته ((العالم الاخر)) . نمطا اخـــر من انمــاط الانسان المستلـب طالب يتحول الى ((تابع)) في دار للدعارة ؛ وبهذا التحول يعتقـد انه (ولج ابواب الجنة .. حيث يتقرر المصير بقوة الرأس ، ويتخذ المركز المالي بالجراة .. ولا زيف على الاطلاق) . ونعرف انه هـارب من الاضطهاد السياسي ، فهناك (الطاغية يحكم والشرطة تجلد ، والانجليز يتربعـون فوق الرؤوس) . وهو يسخـر على الدوام مـن حكمة الناس واخلاقهم في ((العالم الاخر)) ويؤمن بالعنف اسلوبـــا للحيـاة .. الحياة التي (لا يمكـن مواجهتها بقلب كاللبن) .ويصور نجيب مأساة هذا ((التابع)) من خلال تجربة محددة بعيدا عـن التجريد والرموز كمـا هي الحال في القصص التي عرضنا لها سابقا . فالمكـان والزمـان محددان في هذه القصة (او على الاقل نستطيع الوصـول اليهمـا من خلال الحوار) امـا الحوار فيهـا فيرتعش بالمفارقــات المضحكـة المؤسية والبراءة والشعر والشجن . يأتي الى الدرب الذي يقـوم فيه الماخور طالب ريفي جاد ، داعيـا الاضراب في غد بمناسبة مرور سنـة على الغاء دستور الامة فلا يلقى الا السخريـة من المعلمـة صاحبة الدار وتابعها . لكـن ((التابع)) عندمـا يتعرف على الطالب بوصفه زميـلا قديمـا في الدراسـة يدعوه للجلوس ، ثم يدعـوه الى معاشرة بغي راقصة . وكانت البغي هذه مريضة (تخوض وحدها معركة مجهولة مع مرض القلب بلا نصير وبلا استجداء) ، جلست الى جانب الشاب الخجول ، ولانه ذكرها بطفلها بكت . فيضربها ((التابع)) بوحشية : (فـلا وقت للبكاء ، واي ضعف يعترينا هنا يعني هلاكنا)، وتشتد نوبة القلب على البغي فتتأوه بعمق وتلقي برأسهـا على الكرسي، وعندمـا يقترب منهـا التابع ويجس نبضهـا يعلـن انها ماتت ،وينقلها الى غرفة داخليـة ، ثم يعـود ويجلس بجانب الشاب بانتظار معركة متوقعـة مع ((فتوة الحارة)) . انه يحس ـ الان ـ ان لا مناص مـن خوض هذه المعركـة التي كثيرا ماتجنبها . ورغم انه يعرف ان للفتوة اعوانـا اشداء ـ بينمـا هو وحيد ـ فانه ينتظر المعركة ،ويسألـه الشـاب :

(ـ كيف تنتظر الموت بهـذا الهدوء كلـه ؟
ـ عندما ماتت حل بي تشاؤم غريب .
ـ لم يبد عليك شيء قط .
ـ لا يجوز في عملي ان يبدو على الوجه شيء
ـ يخيل الي انك تتكلم بحزن لاول مرة
صمت التابع مليا ثم قال بنبرة اعتراف :
كانت حبيبتي الوحيدة في الدنيا .. وبها اصلت نجاحي في هذا الـــدرب) .

في نبرة الاعتراف هذه تتكشف لنـا اعماق مأساة الانسان المستلب وتناقضه : نعم له حبيبة ، لكنه تاجر بجسدها وبتخذها وسيلـــة للصعود . يهرب من العنف في العالم الاخر ليواجهه على شكل اخـر في عالم المواخير . يهـرب من القمع ليواجه الموت . ليتخلى عن كرامتـــه ـ منذ اختار هذه المهنة ـ لكنه لا يستطيع الهرب من الموت بسبـــب الكرامة . واذا استعرنا تعبيرا شعريا من عبدالوهاب البياتي قلنا : ان الانسان المستلب هذا (يعيش بالمجان ويموت بالمجان) انـه انسان بـلا قضيـة ، ويندفع الى ((الموت المجاني)) لان وشائجه بالحياة الحقـــة مبتوتة اصلا ، والموت الذي يندفع اليه ((موت جسدي)) ، اما ((الموت المعنوي او الروحي)) فقـد حل به منذ بدأ حياته المضطربة متسلحا بمنطق الصفاقة . ان اكتشاف تناقض هذا النمط المستلب يقتـرن فـي هـذه القصة بادانته اخلاقيـا وروحيـا :

ـ كانت حبيبتي الوحيدة في الدنيا .. وبها اصلت نجاحي فـــي هـــذا الدرب .

(١٧) القصة الثانية في مجموعة ((شهر العسل)) ص ٣٥ ـ ٨٤

- ٣ -

في قصة « موقف وداع » (١٨) (ولعله من الانسب ان يجعل الكاتب « المهمة » عنوانا لها لولا انه استعمل هذا الاسم عنوانالمحاورة سابقة) .. نلتقي « بالمهمة » و« النسيان » مرة ثالثة . شخصان يفيقان من نومهما ليجدا نفسيهما في الخلاء ، عاريين ، وبلا ذاكرة ولا شيء اخر ، ويشعران «بحاجة ملحة لمقاومة النسيان او الذهول :

(ـ علينا ان نقاوم الذهول والا ذبنا في الخلاء.

ـ وهو خلاء صامت لن يجيب بحرف ولو سئل الف سؤال) .

وما دام الخلاء صامتا فلا بد من شحذ الذاكرة الهاجعةلاسترجاعها عن طريق الحوار . ويهتديان في البدء الى اسميهما : عبدالقوى، عبدالواحد . ثم الى انهما صديقان فعلا . ثم يتذاكران فيتذكران انهما كانا ماضيين في طريق زراعي فانقض عليهما قطاع الطرق .. وقبل ذلك ؟ يتذكران انهما كانا في ضيافة رجل بدوي .. وهكذا يمضيان في استرجاع الذاكرة الضائعة من السبب القريب الى السبب البعيد فالابعد ، على طريقة « حي بن يقظان » (١٩) في رحلته العرفانية مع الفارق : هنا اثنان يتحاوران ويتناقشان اما « حي » فقد كان يحاور الاشياء من حوله .. كانا اذن في ضيافة رجل بدوي. وقبل ذلك ؟ يتذكران انهما كانا يجلسان في « استراحة » حيث لعبا القمار مع جماعة من الرواد هناك ثم تشاجرا معهم . وقبل ذلك؟ يتذكران انهما كانا في ملهى الزهرة بالمدينة وخاضا معركة مع بعض زبائنه عندما استاثرا براقصة الملهى . انهما اذن في رحلة ماجنة يبدو فيها « عبدالقوى » انسانا يسعى وراء اللذات من غير تقدير للعواقب ، بينما زميله « عبدالواحد » وان كان يتابعه في عبثه ومجونه مضطرا بسبب الوحدة الا انه كما يبدو من الحوار انسان مترو يغمره الندم . وفي خضم محاولتهما استرجاع الذاكرةعلى هذا النحو يقعان على الذكرى الاهم والابعد : انهما مكلفان بانجاز مهمة ، اذ هما عضوان في تنظيم سري . وما هي هذه المهمة :لا يعرفان عنها شيئا لانها كانت مدونة على ورقة في مظروف مغلق سلمه لهما رئيسهما وامرهما الا يفتحاه الا عندما يصلون منطقة معينة في الجنوب .

انهما اذن بعيدان عن العمران ، وبلا ملابس او نقود ، وبلا مهمة .. ويخلصان الى انهما ايضا مطاردان من الشرطة والتنظيم على السواء . فما العمل ؟ هكذا يدخل النقاش بينهما مرحلةجديدة: يقول « عبدالقوى » : (نحن الذين نقوم بالمغامرة ومن حقنا ان نعرف .. « المهمة المدونة » .. كان علينا ان نرفض ان نكون مجرد آلات) . ان « عبدالقوى » يعي مأساته : ان هو الا الة في يد تنظيم . لكنه « وعي » عابر يفتقد التاثير الفعلي .فهو اي عبدالقوي يقول بعد قليل: (لقد خسرنا اللعبة ، ومن حقنا ان نتعلق باذيال الحياة باي ثمن !) انه يعي كونه « اداة » ومع هذا فهو يريد الحياة باي ثمن ولو بشراء مظروف جديد من الرئيس . الانسان المستلب ـ كما قلنا سابقا ـ متناقض ، انه عبد لاهوائه واوثانه ،فهو يقول لصاحبه : (هلم نهرب .. نحن مطاردون ، وسنظل مطاردين ، وخير لنا ان نهب حياتنا للمغامرات الشائعة) .

اما « عبدالواحد » فهو انسان يؤمن بقدرة العقل على اثبات الالتزام : (بالاستقراء والقياس نعرف ما يجب عمله .. ثق اننا سنعرف المهمة .. لقد انقطع ما بيننا وبين التنظيم ، ولئن زالت عنا ولايته فقد وهبنا الحرية .. انها حرية جديدة غير عابثة »، حرية تلتزم بالمهمة (لا تهرب منها ولا تنكرها ، فبدونها تضحى الحياة لا شيء .. بها اكتسب وظيفتي في الحياة وبغيرها لا يبقى لي الا العدم ، ولقد اعتدنا ان نسلم بالمهمة على ثقتنا بالزعيم ، ولكن ليس ثمة فارق كبير ان تقوم بالمهمة لذاتها وبين ان تقوم بها لحساب زعيم مجهول .. أليس هو يقترح المهمة بعقله ؟ حسن ، فلم نتصور ان عقله فوق جميع العقول . فاذا انقطعت الصلة بيننا وبينه فما علينا الا ان نفكر) .

لكن « عبدالقوي » متعلق باذيال الحياة :(انجاز المهمة قد يكلفنا حياتنا) فيجيبه « عبدالواحد » (علينا ان نختار على ضوء احترامنا لانفسنا) . وتأتي بعد ذلك طائرة « هليكوبتر » وتهبط قريبا منهما وينزل منها زميلهما في التنظيم : « نوح » . انه صامت مبهم ، يقدم لهما ملابس جديدة وبلهجة آمرة يخبرهما انه سينتظرهما في الطائرة ثلث ساعة فقط . « عبدالقوى » هنا ، يحاول ان يقنع صاحبه بركوب الطائرة والتسليم لمحاكمة التنظيم او الهرب وليس من حل ثالث . اما عبدالواحد فيرى ان كلا الحلين استلاب لذاته ،فهو يعايش ـ رغم مأساته ـ « صحوة الذات » لاول مرة في حياته : (لقد عايش في هذا الخلاء جوا جديدا ، وسلمت نفسي لمنطق جديد ، وهيأت ارادتي لحياة جديدة .. لن اطيق بعد اليوم ان اكون آلة صماء .. ساعيد الرحلة من جديد بدءا من المدينة ولكن بعقل متفتح لا يغادر كبيرة ولا صغيرة ، وفي الجنوب ستنبثق المهمة من صميم راسي لا من مظروف مغلق .. لقد جاءت الطائرة من تلك الناحية، فهناك يقع الشمال ، وبالتالي عرفت الجهات الاصلية) . لقد عرف نقطة البدء . وهكذا ينفصل عن زميله بعد وداع قصير : اما « عبد القوى » فيمضي الى الطائرة ليسلم نفسه للتنظيم مرة اخرى ، واما « عبدالواحد » فيشرع من جديد بالبحث عن مهمته .

من التعارض الواضح بين شخصيتي هذه القصة نقع على نمط اخر من انماط الانسان المستلب (عبدالقوى)، وفي نفس الوقت نعثر على نمط جديد ونادر في اعمال نجيب محفوظ الاخيرة والقديمة : انه نمط الانسان المستلب الذي يعود الى ذاته الملفاة ويقضي بذلك على استلابه . وتفحص هذين النمطين خارج اطار القصة وداخلها يتيح لنا كشف مرامي نجيب محفوظ الانسانية والاخلاقية. فالانسان المستلب هنا هو (الانسان الاداة) ، اهوج مندفع الى اللذات العابرة ، يتمرد لكن تمرده انفعالي مؤقت . يعتمد على (احساسه الباطني) ويرفض المحاكمة العقلية . انه (ابن الساعة التي هو فيها) كما يقول عبدالقوى عن نفسه ، واهم سماته انه يهرب من ذاته باستمرار رغم وعيه بمأساته ، ويظل سالكا طريق الهرب حتى حينما يسلم نفسه للتنظيم مرة اخرى .

اما الانسان الذي يريد استرجاع ذاته المستلبة وحريته الملغاة (عبدالواحد) فيؤمن بقدرته الذاتية وقدرة عقله على تمحيص المعطيات واستنباط النتائج منها والوصول الى دوره الحق في صنعها او تغييرها .انه يرى في الالماعات والملابسات العارضة نداء ودعوة : فزميله هو الذي ادرك ضرورة رفض الآلية التي تحولا اليها : (كان علينا ان نرفض ان نكون مجرد آلات) ، لكن الذي يرفض فعلا ـ وهنا المفارقة ـ ليس هو الذي يدرك انه آلة فحسب . وانما هو (عبدالواحد) الذي يعي ويريد في الوقت نفسه . فالتحام الارادة بالوعي (ومن ثم بالفعل) هما طريق الخلاص من الاستلاب وهذا ما يفعله « عبدالواحد » في خاتمة المطاف . وهنا نلمح في شخصية

---

(١٨) القصة الخامسة من مجموعة « شهر العسل » : ص ١٥١ـ١٨٤

(١٩) اذكر انني حضرت ندوة لنجيب محفوظ ـ بمناسبة اسبوع الكتاب العربي .. في « معرض الجزيرة » في اواخر عام ١٩٦٢ ـ ومما قاله فيها جوابا على احد السائلين : ان « حي بن يقظان » ـ لابن طفيل هي اروع قصة عالمية بالنسبة لعصرها .

« عبدالواحد » قسمات باهتة من الفلسفة الوجودية ، فهو يقول : (علينا ان نختار على ضوء احترامنا لانفسنا) و (اني ارفض المحاكمة، ارفض المهمة داخل مظروف مغلق ، ارفض النجاة الرخيصة ، الاختيار ارفض العقوبة داخل مظروف مغلق ، ارفض النجاة الرخيصة) ،الاختيار والرفض ، وقبل ذلك الحرية والمهمة مقابل العدم . وقد نتسرع فنقول: انها فلسفة سارتر تتكلم من خلال عبدالواحد . وخاصة اذا تذكرنا ان سارتر قد عالج موضوع الانسان الذي يتحول الى اداة في يد تنظيم حزبي في مسرحيته :« الايدي القذرة » (٢٠) .

لكن سارتر يجعل حرية الانسان وقدرته على الاختيار مطلقة وغير مشروطة بدافع او قيمة قد قررت سلفا ويربطبااللامعقول. بينما نجيب من خلال بطله « عبدالواحد » يجعل الرفض والحرية والاختيار ـ كلها ـ خاضعة للعقل واحترام الذات ، بل ان هذه النقطة هي اكثر الابعاد الفلسفية وضوحا في القصة . ان نجيب هنا مع الفلسفات العقلية (ليبنتز مثلا) التي تجعل الصلة بين العقل والحرية صلة وثيقة .

رفض الاستلاب ، فالحرية ، فالبحث من جديد عن « المهمة » على اساس من العقل هي ابعاد الانسان الذي يريد ان يكون ذاته ،وينجز مهمته في عالم ـ كل العالم ـ يجعل من« الخوف » الها جديدا يعبدفي كل وقت . لكن هذه الابعاد يجبان تخضع للعقل والا انقلبت «صحوة الانسان » الى انتفاضة انفعالية فوضوية يصبح « الكل » ازاءها عدوا وجحيما . ولقد صور لنا نجيب هذه الصحوة الانفعالية في قصة (عنبر لولو) (٢١) : عضو في وفد رسمي يدعى الى زيارة الجبهة ومعسكرات اللاجئين وعندما يعود الى القاهرة يصعد الى برجها ويطلق النار في جميع الجهات .

لنعد الى « عبدالواحد » حيث تركناه في الخلاء يبحث عن مهمته . ان قدره مأساوي حزين . لكن لا بأس فهو يفي ذاتهكانسان قدر عليه ان يحمل « الامانة » التي ابتها الجبال . يختتم كاتبناقصته الرائعة بهذه الجمل تعبيرا عن حال عبدالواحد بعد ان تركه صاحبه :

(وجد نفسه وحيدا . وجد نفسه حزينا . ولكنه لم يبدد دقيقة من وقته سدى . شحذ ارادته لينفض عن قلبه الحزن . قلّبَ وجهه في الجهات الاصلية ليحدد طريقه الى العمران . سار متجها نحو الشرق) .اي شرق؟ اهو مجرد اتجاه في المكان (ولم لا يكون الشمال وهو الجهة التي اتت منها الطائرة ، وهو ايضا جهة العمران) ام انه اتجاه فكري ؟ وفي هذه الحالة ما الذي يرمز اليه الشرق ؟ بكين ام يثرب ؟ الشيوعية ام التراث الاسلامي ؟ وعند هذا السؤال كان نجيب يتوقف بلا جواب محدد في روايتين سابقتين هما : القاهرة الجديدة . والسكرية . لكن السؤال ملح : اين يجد الانسان حقيقته وقوته في مواجهة العبث والانكسار والتمزق ؟ اكاد اقول ان نجيب محفوظ بعد النكسة قد وقف على ارض الجواب بعد حيرة . ففي مسرحيته « يميت ويحيي » (٢٢) يصر « الفتى » الذي يواجه عدوا هازئا يهدد وجوده .. يصر على ان (الوراء هو الامام) وان الاموات (احياء ما دمنا احياء .. والا فقد ادرك الفناء كل شيء) وان للتاريخ انفاسا تحترق حزنا على ابنائه المعذبين بالانكسار . وفي نهاية المسرحية نكتشف انه تاريخ يصحو ويدافع عن حشاشته فيقاتل الى جانب الفتى الذي اصر على الدفاع عن (ينابيع الحياة الحقة) . انه تاريخ ميت او ثاو بلا مبالاة ،لكنه تاريخ حي ثائر اذا اراد الفتيان مواجهة التحدي الكبير .

ـ ٤ ـ

الى هنا نكون قد استوضحنا من اعمال نجيب محفوظ التي كتبها بعد النكسة خمس قصص ومسرحيتين قصيرتين عن معضلة الانسان المستلب ، في نسيانه لمهمته وفي بحثه عنها ، في تخليه عن ذاته ومحاولته استرجاعها . واذا اردنا تشكيل صورة شمولية تنتظم كل انماط الذات المستلبة التي توصلنا اليها من خلالفحصنا لشخصيات القصص السابقة قلنا : ان الانسان المستلب على تباين انماطه في تلك القصص هو انسان احادي البعد : يهتم كل الاهتمام بتكييف حياته وتحقيق احتياجاته اليومية . ومهما يكن عمله ـ شرطيا كان ام « تابعا » ام عضوا في تنظيم سياسي ـ فهو « الانسان الاداة » ؟ انه في واقع حقيقته « وسيلة » او « شيء » وليس « ذاتا انسانية » . انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته الحقة . انه لا يؤمن بقدرته الذاتية فهو عاجز عن المبادأة في وجه التحديات .. لانه قد تخلى عن حريته وفقد الايمان بقدرته على التغيير والخلق . انه صاحب منطق خاص ، منطقمتناقض يخضع للنزوات والاهواء ، او يتمشى مع القسر وضغط الظروف الخارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض القيم فيظل هذا الايمان عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة فالتنازل في ظروف الشدة والامتحان .

واذا قلبنا هذه الصورة ـ مع اخذ شخصيتي « عبدالواحد » و« الفتى » (٢٣) ، بالاعتبار ـ نصل الى مفهوم نجيب محفوظ الانسان الحقيقي : انه الانسان المتحرر من سطوة الاستلاب ، انسان الحقيقة والارادة والفعل .. انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسئوليته، وهو سيد مصيره : يرى ـ من غير قسر خارجي ـ ان التمسك بالحرية والالتزام اجدر به من توخي الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحي به الاهواء . لا يستسلم لليأس والعبث وانما يواجه التحديبكل ما فيه من قوة العقل والجسم . انه انسان « متجذّر » في التاريخ، يجد فيه ما يضيء له حقيقته كفرد ومسئوليته كعضو في مجتمع . وهو بهذا يضفي على التاريخ معنى واتجاها . انه انسان واقعي (اي يجابه واقعا من خلال معطيات الواقع ذاته) لكنه لا يتنازل من (اشواق القلب الخالدة) ، فهو « روحاني » في واحد من ابعاده الخصبة.

هذه الملامح العريضة للانسان المستلب فالمتحرر هي التي تشكل المضمون الفلسفي لبعض انتاج نجيب القصصي في مرحلته الجديدة. وهذه الملامح تختلف ـ قليلا او كثيرا عما يماثلها لدى المفكرين الاخرين الذين اهتموا بمشكلة « الاستلاب » ، والحق ان هؤلاء « الاخرين » يختلفون ايضا في تصورهم وتجسيدهم لابعاد هذه الظاهرة البارزة في عصرنا الحديث وفي المجتمعات على السواء . ومما يخرج عن اطار هذا البحث ان نستطرد في ذكر هذه

---

(٢٠) ترجمها الى العربية : سهيل ادريس واميل شويري .ونشرتها دار العلم للملايين ـ بيروت . طبعتها الثانية كانت سنة ١٩٥٩ .

(٢١) القصة الاخيرة في مجموعة : حكاية بلا بداية ولا نهاية » : ص : ٢٤٥ ـ ٢٨٤ .

(٢٢) المسرحية الاولىفي مجموعة : تحت المظلة » : ص١٢٩ـ١٦٨ .

(٢٣) المقصود « فتى » مسرحية « يميت ويحيي » من مجموعة « تحت المظلة » .

الاختلافات (٢٤) . حسبنا القول أن الصورة العامة التي قد يلتقون عندها هي ان الانسان المستلب هو انسان لا يفي ذاته بكل ابعادها. ونكتفي بايراد صورة موجزة وواضحة للانسان المستلب كما ترسمها لنا المفكرة الفرنسية « ما تيلدانيل » Mathilde Niel التي كرست سني عمرها الاخيرة لبحث هذا الموضوع . ونترك للقارىء مهمة المقارنة التفصيلية بينها وبين نجيب محفوظ في هذه المشكلة . تقول:

« الانسان المستلب .. يفشل في ان يكون ذاته ، ويفشل في ان يعيش دورا خلاقا في علاقته مع الاخرين والاشياء . انه لا يعيش في الحاضر الذي يفشل في تقدير خصوبته ، انه مهتم بالمستقبل فحسب، المستقبل الذي يقوده الى البحث عن نوع من المطلق .. الانسان المستلب لا يفكر او يعمل بحافز من ذاته ، انه يرجع على الدوام الى شيء او شخص خارج ذاته : كالتقاليد او الدين او الايديولوجيه .. انه لا يعرف كيف يعيش في حوار مع الاخرين او في آمن داخلي (مع ذاته) . انه على الدوام بحاجة الى اخر أيعبده او يخدمه ، ليكرهه أو يحاربه . انه يقضي حياته يسعى ويلهث وراء شيء ما : غاية مادية تتحول لديه الى غاية مطلقة (مثل تشهي الثراء او الرفاهية او رموز الهيبة والمكانة Symbols of Prestige او يقضي حياته ساعيا وراء غاية روحية تجعله يزدري الحياة والعالم . ان حياته لهذا السبب تتراوح بين النجاح والاحباط فهو يصرفها في الاشتهاء والتوقع واليأس والتقديس والازدراء . الانسان المستلب متوتروقاس، ضيق الافق ولا يتسامح ، انه صاحب اهواء تحكم حياته . انه يخاف المسئولية ويخشى أن يكون مستقلا في تفكيره وعمله . انه انسان هياب جبان ممتثل لاتجاه غالبية الناس .

... اما الانسان المتحرر Liberated فيتميز بانه كريم ومحايد ومبدع . انه يستطيع ان يعبر عن شخصيته ومواهبه ــ من غير ان يكون مكرها على ذلك ــ في منجزات يدوية او فكرية او فنية او في علاقاته مع الناس الاخرين . الانسان الحر هو الذي يحس انه يفي ذاته وفي نفس الوقت يكون على انسجام مع الاخرين. انه فرد متحرر من الاوثان idols او الاعتقاد الدغمائية او الاهواء المتحيزة أو الافكار المسبقة . انه متسامح ويستلهم حسا عميقا بالعدل والمساواة ، وهو ــ بعد ــ يفي نفسه كانسان متفرد وعالمي في نفس الوقت » . (٢٥) .

هناك نقاط تشابه واضحة ، وهناك نقطة اختلاف ظاهرة بين تصور نجيب ونيل للمشكلة . فابقاء البعد الروحي في الانسان هو تحرر في رأي نجيب لكنه استلاب في رأي السيدة نيل . وهذا الخلاف يرجع في بعضه الى تاثير الاطار الحضاري الذي يتموضع فيه كل منهما : فنيل تتكلم عن الانسان كماهو كائن وكما يجب ان يكون في مجتمع تكنولوجي ، ويبدو انها تستلهم « فيورباخ »و « ماركس » (وقد ذهب الى ان « الله » صورة فكرية استلابية صنعها الانسان وغرّب فيها كل صفات النبل والخير من ذاته). بينما يستلهم نجيب مفهومه للانسان من خلال الفلسفة الكلاسيكية (وهذه النقطة لم توضح بشكل واف في هذا البحث) ويشربه اوضاع الانسان العربي وجروحه وتطلعاته : وهذا ما يبدو لنا جليا وواضحا في بعض قصص « تحت المظلة » ، ومتضمنا خفيا في القصص الاخرى.

لقد كتب نجيب محفوظ في « قصر الشوق » : « مواجهة القاتل بالقتيل فن » ، وهو في اكثر قصصه الجديدة يبين لنا ان القاتل والقتيل أن هما الا شخص واحد : انه الانسان هو المسئول عن نسيانه ومهمته وحريته المهدورة . ودور النظام الاجتماعي السياسي في هذا التضييع المستمر للانسان ؟ ــ انه دور مبهم ، وربما يكون الجواب الصحيح انه ليس من العدل ان نطلب من القصص ان تقدم لنا نظريات متكاملة او منظومات فلسفية شاملة تحاول تفسير كل شيء . فالقصص لا يمكن ان تكون تنظيرا وقصصا في آن واحد . وكل ما نستخلصه من كل او بعض القصص السابقة الذكر ان الفكرة المسيطرة على الكاتب « هي أن الإنسان يملك ان يناضل ليسترجع ذاته المستلبة وليعيش وجوده الحق . وما الذي يريده الانسان بهذا الاسترجاع ؟ نجاة فردية للانسان عن طريق جهده الذاتي ؟ وهل يستطيع الانسان بمجرد ان يمتلك ذاته ويهتدي الى مهمته ان يمارس حقه في الرفض والاختيار والخلق ؟ وكيف يتيسر ذلك ما دامت الانظمة ــ في الشرق والغرب وفي كل مكان ــ قد كرست القمع وبنت حواجز الارهاب التي تقف شامخة (ويتزايد شموخها)في وجه كل حق للفرد في النقد الجدي والرفض والاختيار ؟ وما فائدة مثل هذا الخلاص لفرد او لعدة افراد اذا كانت قوى التغريب والاستلاب ستظل مسيطرة على غالبية البشر في هذا العصر العجيب: عصر الهوان المزوق بالاقنعة الملونة ؟ ــ لا نجد ارضية للجواب على مثل هذه الاسئلة في تلك القصص ، وانها لمهمة رجال الفكر والعلوم الانسانية ــ لا الادباء ــ ان يحاولوا حل هذه الالغاز الوجعة المتعصية.

ومن الواضح ان هذا البحث لم يتناول الا قصصا معدودة من اعمال نجيب محفوظ الاخيرة لانه اقتصر في معالجته على موضوع واحد هو (الاستلاب ونسيان المهمة) (٢٦) . وقد الححت في هذا البحث على المغزى الفلسفي والاخلاقي لهذه الاعمال ،وهذا الالحاح لن يرضي الذين يرون في الفن رؤية جمالية تخلق او تختصر أو تترجم واقعا نفسيا معاشا ، وهذه الرؤية تفسدها المواعظ والمرامي الاخلاقية . نعم ، كثيرا ما تؤدي دعاوي الاخلاق الفن في صميم طبيعته . لكن تفرد نجيب محفوظ عن غيره يكمن في هذه النقطة: لقد استطاع بعمق رؤيته ، وبصنعته المتجددة على الدوام ، المتجاوزة باستمرار لمقولات النظريات النقدية الجاهزة .. استطاع ان يكون فنانا عظيما ومناضلا مثابرا في الوقت نفسه . وقد اثبت ــ منذ ان نشر ثلاثيته العظيمة ، منذ سبع عشرة سنة والى اليوم ــ انه قادر على ان يثير فينا جروحنا العميقة التي تغفو في اغلب الاحيان تحت قشرة سميكة من التعود والاضطرار . ان نجيب يكتب بقلبه وعقله معا ، ومن وراء سجف الكآبة والعذاب التي تشتمل على اكثر شخصياته تتبين ــ رغم ذلك ــ بصيص نور متاح للانسان الذي يعي مأساته ويريد القضاء على اسبابها . وبهذا فان قراءة نجيب محفوظ دائما . وحتى في قصصه الفلسفية الجديدة ــ تظل تخلق فينا املا ولذة ومعرفة وارادة في آن واحد .

ا . ن . ذياب

(٢٤) نحيل القارىء الراغب في الاستزادة في مشكلة « الاستلاب » ونشأة هذا المصطلح وتطوره ، واختلاف المفكرين المعاصرين بصدد هذه المشكلة الى مقالة G . Petrouic (انظر الملاحظة «١٢») وفي ختامها ثبت بالكتب المهمة في هذا الموضوع . والى كتاب E . Fromm (انظر الملاحظة « ١٥ ») وفيه ثلاث مقالات تتناول المشكلة من وجهات نظر مختلفة . والى كتاب هربرت ماركوز : (الانسان ذو البعد الواحد) . ترجمة : ج. طرابيشي . دار الاداب بيروت ط ٢ ، سنة ١٩٧١ .

(٢٥) Mathilde Niel : the Phenomenon Technology Liberation or Alienation of man , PP . 310 - 11
وهي مقالة من مقالات كتاب E . Fromm (انظر الملاحظة «١٥») وفي الاصل هي محاضرة القتها الكاتبة في السوربون في ٢٤ نوفمبر ١٩٦٢ .

(٢٦) في نية الباحث ان يعود مستقبلا ليتناول معضلة (الموت والحياة واليقين) من خلال القصص الاخرى في هذه المرحلة .

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

« التجارب الفنية في الحياة الانسانية » التي قدمتها « الثقافةالشرقية اجمالا والعربية خاصة » ، فوضع يده على شيء هام من هذه التجارب: « .. العلاقات البشرية .. العناية بالاخر .. الاهتمام بالغير .. روح التواصل .. روح الفروسية ، حس الشرقي بعدم الاكتفاء الذاتي وكأنه ممتد في الاخرين ولا يكتمل الا بهم . » ولكن من المؤكد ان هذا الجانب الاخلاقي من تجاربنا في الحياة الانسانية ، وان اعجب به«الغربيـون » سيظل بحاجة الى تأصيل اجتماعي وتاريخي وايديولوجي ابعد مـدى ، ولعل الدكتور ادريس نفسه قد اشار الى هذا الاتجاه في ملاحظتـه السابقة عن تأثير العقلية العربية فيما أخذته من الفلسفه اليونانية :تأثير الموقف الانساني المهتم بشؤون الحياة الواقعية والعملية تأثيره علـى التأمل العقلي المجرد ومنهج التفكير المنطقي الشكلي المأخوذ من فلاسفة الاغريق المثاليين . هذه الملاحظة لا بد ان تطرح علينـا مجموعة مـن الاسئلـة :

● من أين استمدت العقلية العربية هذا الحس العملي الواقعي ؟ أمن الطبيعة الموروثة للعرب القادمين من الصحراء القاحلة ، حيث تلـزم الحياة الانسان بالبحث يوما بعد يوم عن مقومات حياته المادية والدفـاع عنها في كل لحظة ؟ ام من طبيعة الحضارة التجارية التي اقامها العـرب (بعد ان اصبحت التجارة العالمية في ايديهم الى جانب مهمات الحكـم والتشريع في امبراطورية ثيوقراطية واسعة) ؟

● ألم تكن للعقلية العربية ـ فيمجال الفلسفةبالتحديد ـ مصادر أخرى للتأثير غير المصادر اليونانية ؟ ما الذي دفع الحضارة العربيـة الى أحضان مناهج التفكير والقضايا الفكرية « الغربية » ، عن طريـق التأثير الاغريقي الفلسفي . لقد حرم هذا الاندفاع تلك الحضارة مـن الاستفادة بمناهج التفكيـر الآسيوية ، الفارسية والهنديـة ، الامر الذي دفع العقل العربي الى دائرة الميثولوجيا العبرانية والارتباط التقليديبين العقل الاغريقي والتصور المسيحي عن العالم ، وهو نفس الدافـع الذي ادى الى ذلك الفصل بين العقل والجسد ، بين الفكر والمادة ، فصـلا دخيلا على الحضارات الاهلية التي تكونت من « تراثاتها » الثقافةالعربية: حضارات مصر وفينيقيا وبابل وسومر وتدمر وبيبلوس .. الخ . الـى جانب انه فعل دخيل ايضا على التصورات الميثولوجية والفكرالفلسفي الذي أنتجته فارس والهند حيث نما جناح اخر للحضارة الاسلاميـة « الامية » في عصر ازدهارها . في كل هذه الثقافات « الاصلية »التي أمدت الحضارة العربية باسباب وجودها وعناصرها الخام الاولى ، كـان « الطين » أو الماء هو مادة الوجود والخلق الاولى ، اما العبرانيـون فقد كانت « الكلمة » هي اصلالوجود ومصدرالخلق . حضاراتناالاصلية التي منها تكونت حضارتنا القومية كانت هي الحضارات التي مـارس العقل البشري التفكير في ظلها لاول مرة : كان قريبا من الطبيعة ماكاد ينسلخ عنها ، لذلك كان يعرف ان « المادة » هي أصله واصل الخلق والتكوين والوجود . في ظل تلك الحضارات كان الناس جميعا يفكـرون لانفسهم ويكتشفون سر الوجودبانفسهم .اما الميثولوجيا العبرانية فكانت من صنع « الكهنة » المحترفين ، ولذلك كان من الطبيعي ان تظل غريبـة عن هذه المنطقة من العالم حتى يتم تحولها النهائي على ايدي«الرسل» في ارض بعيدة ، مستفيدة من فلسفة الاغريق المثاليـة ومـن سطـوة الامبراطورية الرومانية .

* * *

يقدم الاستاذ ميشيل كامل في مقاله عن « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » تحليلا تاريخيا سياسيا لنشأة « الفكـــر الحديث .. » القومي الليبرالي العلماني ، ويقوم الاساسالسياسيالذي دار على ارضه الصراع بين الفكر الحديث والفكر السلفي ، الغيبي، التقليدي . ولا شك ان ثمة جانبا صحيحا كل الصحة في تحليلالاستاذ ميشيل كامل ، يتعلق على الاقل بالمعلومات التي نعرف منها كيف نشأ الفكر الحديث وعلى يد من من الرواد وكيف كان هذا الفكر يمثل مصالح طبقية معينة . وكيف انتصب امامه الفكر الرجعي لكي يمنع « تحديث العقل المصري » ممثلا في ذلك لمصالح طبقية اخرى ، وكيف وقفـت السلطة ، قبل ١٩٥٢ وبعدها الى جانب الفكر الرجعي ، او بينالفكرين المتصارعين .. الخ الخ ممثلة في ذلك مصالح طبقية قد تتغير (او لا تتغير في الحقيقة) بعد أو قبل اقصاء اليسار الناصري (!) ..الخ .. الـخ .

هنا بالتحديد يكمن خطأ منهج الاستاذ ميشيل : ان « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لم يظهر على الاطلاق في مقالتـه القيمة ، رغم ان هذا هو عنوانها ، وانما استغرقه التحليل السياسي، ورصد الظواهر الثقافية (محبذا كل ما فعله التقدميون مهاجما كلما أتاه الرجعيون طبعا) ثم التكييف الطبقي لهذه الظواهـر واكتشاف اسباب الظواهـر السياسيـة .

ولكن « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لا بـد أن يتخذ اكتشافه مسارا آخر ، والا تكرر كما قلت . عجز « الفكـر الحديث » عن ان يغرس في عقل امتنا قيم الحرية والفردية الانسانيـة واحترام العقل . لا بد ان يبدأ « الفكر الحديث » باكتشاف التـراث نفسه (ولا تكفي لذلك كل الكتب السبعة التي ذكرها الكاتب .. ونسي ان يضم لها كتاب عبدالله العروي المغربي « الايديولوجية العربيـة المعاصرة » وكتاب زكي نجيب محمود « تجديد الفكر العربي »).اكتشاف التراث (كله وليس الاختيار منه ، فالاختيار منه كما يقول الاستـاذ ميشيل محبذا ما تفعله « الكتابات التقدمية » عن التراث ، اقول ان « الاختيار » من التراث عملية « سياسية » قد تتم لصالحايديولوجية سياسية ما ، تقدمية أو رجعية) ولكن اكتشاف « كل » التراث ودراسته على ضوء المنهج العلمي ستؤدي فيوقت واحد الىاكتشاف « كل »عقلنا القومي الموروث التاريخي والى دفع المنهج العلمي الى صميم عقـل الامة ومشاغلها الفكرية والثقافية . وهذا بدوره سيؤدي الـى نتائجهامة محققة . فنحن بحاجة اولا الى « معرفة » انفسنا (بصمات الاسلافعلى عقولنا واخلاقنا وقيمنا .. الخ) معرفة علمية ومدروسة وممنهجـة وواضحة وموضوعية بصرف النظر عن اية مصلحة سياسية من اية وجهة نظر معاصرة ما . هذه المعرفة هي التي ستجعل من الممكن للفكر العلمي أن يحلل تاريخنا « نحن » المتميز والخاص والمختلف عن تاريخ أوروبـا وأستراليا الامريكتين اختلافه عن تاريخ شعوب بقية كواكب المجموعـة الشمسية ان وجدوا ، تحليلا علميا حقا من اجل ان تستعيد « ثقافتنا» وجودها الحي المؤثر حضاريا ولكي تكـون ثقافتنـا المعاصرة ذات جذور خاصة بها في تربتها الخاصة حتى يمكـن ان يتعلمها الشعب بشغف وجذب حين يكتشف ذاته فيها ، وحينذاك سوف يكون من المستحيـل ان يتراجع « الفكر الحديث » امام هجمات الشيخ عبدالحليم محمـود أو الدكتور مصطفى محمود أو أي « محمود » اخر من الازهر او من كليـة الطب أو من قسم الفلسفة !

لكل ذلك ، اعتقد ان المنهج العلمي لا بد أن يتجه الىالدراسـات السوسيولوجية الشاملة ، وان يبتعد قدر امكانه عـن مثل تلكالتحليلات السياسيـة السطحية التي « اتحفنا » بامثالها كل الماركسيين المصريين التقليديين على اطلاقهم والجميع لا بـد أن يبدأوا كل تحليل واي تحليل في اي موضوع من عصر محمد علي .. كأنه هذا العصر هو عصر بدء الخليقة وكأن محمد علي هو سيدنا آدم!) . الدراسة السوسيولوجيـة سوف تتيح الفرصة للمنهج العلمي ان يتبين « الجدلية » الحقيقيـة

لحركة عناصر تكويننا الثقافي ، والسوسيولوجيا الثقافية (علم اجتماع المعرفة والثقافة ، وعلوم اجتماع فروع المعرفة والثقافة بما في ذلك فرع التحليلات السياسية نفسها !) ستتيح لنا الفرصة لكي نعرف على وجه اليقين (تقريبا !) الاصل ((الشامل)) لكل ظاهرة والمؤثرات الاساسية في تكوينها (بما في ذلك الاصل الطبقيوالانتاجي .. الخ) ومسار تطور ونمو ذلك التكوين والظروف المحيطة به ((الان)) ان كانت الظاهرة ما تزال باقية الى عصرنا هذا .

الدراسة السوسيولوجية يمكن ان تخلصنا من التناقض الصارخ بين ((التحليلات السياسية)) التي يقدمها كتابها وفي ايديهم اوراق الاعتماد الرسمية من كارل ماركس نفسه . لننظر الى تناقض واحد في المعلومات التاريخية بين ((راي)) الاستاذ ميشيل كامل وراى الدكتور صلاح خالص في بداية اليقظة العربية : الاول يرى ان هذه اليقظة كانت على ايدي الليبراليين والمستنيرين واوائل من حاولوا الاستفادة من الاحتكاك بالفكر الحديث . والثاني - بعبارة انشائية فخمة - يرى انه في غمار هذه اليقظة ((على وقع سياط الاستعمار ورتين الاغلال والقيود التي كبل بها تلفت حوله في وسط الظلام (انشاء ردىء ومنهج علمي !) ... فيتصور الكثير من ابنائه ان هذه الطريق (طريق الخلاص عن طريق البحث عن قبس من النور - كليشيهات انشائية اخرى) هو طريق العودة الى القديم)) (لاحظ انه ذكر ((الطريق)) وانثها في جملة واحدة !) . والواضح ان الدكتور صلاح خالص لم يكن ينوي ان يكتب ((بحثا علميا)) عن ((العرب والحضارة الحديثة)) ، والا لتبنى على الفور المنهج السوسيولوجي التاريخي (او على الاقل المادية التاريخية ، علم اجتماع الماركسية . راجع بوخارين - دفاع عن الماركسية) ولكنه كان ينوي ان يكتب مقالا سياسيا هدفه هو الهجوم على الرجعية ، وتأييد التقدمية واعلان تقديره للمعونات السوفيتية مع انه كان ينوي ان يكتب عن ((العرب والحضارة الحديثة)) !!.

تناقض آخر ؟

يقول الاستاذ ميشيل كامل : ((ان اللقاء مع الحضارة الصناعية المتقدمة - رغم طابعه الاستعماري - سمح للعرب بتمثيل الجوانب الايجابية من الحضارة الغربية والاستفادة منها في تحديث الفكر العربي وخلق نهضة عربية ، قادرة على التصدي للتدخل وارساء قواعد قومية عربية متحررة متحضرة وعصرية اي استخدام الجوانب الايجابية في الحضارة الغربية لقهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة)) .

اي ان استخدام العرب للجوانب الايجابية من ((الحضارة الغربية)) هدفه الاساسي هو ((قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة)) ، وخلق نموذج جديد من ((الحضارة الغربية)) متخلص من تلك المظاهر السلبية للحضارة نفسها . النتيجة المفهومة (والمحتومة) اذن هي اننا سنكون رافدا من روافد الحضارة ((الغربية)) ولكن متخلصين من مظاهرها السلبية .

ويقول الدكتور صلاح خالص : ((اننا نتحدث عن كثير من المثل الحضارية الحديثة .. عن تبنى كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة... ولكننا نفرغها في اكثر الاحيان من محتواها الحقيقي عند تطبيقها ، او اننا نحاول ان نحشرها حشرا في قوالب لا تلائمها هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه لنا نظام اقتصادي متخلف ...))

اي ان ((المثل الحضارية الحديثة)) ، ((المفاهيم الحضارية الحديثة)) هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه ((لهم)) نظام اقتصادي متقدم (وهذا صح) ، ولكن المشكلة (التناقض) هي ان هذه المثل والمفاهيم الحديثة ذات محتوى عظيم ، ونحن الذين بتخلفنا الاقتصادي وانعكاساته من فكر ومجتمع متخلفين ، نفرغها من محتواها ، بينما ركز ميشيل كامل على ضرورة ((قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة)) . ولكن الدكتور خالص يعود فيتفق مع زميله في نتيجة هامة : اننا لو تقدمنا اقتصاديا ، لتغير فكرنا ومجتمعنا وصارا متقدمين ولاستطعنا ان نوفق بين ما نستعيره من الغرب من مثل ومفاهيم وبين ما حققناه من تصنيع وبرمجة واسكان مديني .. الخ . وهذا معناه اننا سنكون ايضا رافدا من روافد الحضارة الغربية ، كما يمكن ان نستخلص من عبارات الاستاذ ميشيل السابقة. وهذا هو بالتحديد الخطأ الذي وقع فيه ((كل)) المجددين واصحاب الفكر الحديث منذ رفاعة الطهطاوي حتى الدكتور خالص والاستاذ كامل:

خطأ الظن باننا يجب ان ننسلخ من ذواتنا اثناء عملية تحديثنا لحياتنا، وان نصبح غيرنا ((قوميا)) وان نصبح جزءا من الحضارة الغربية(جزءا من اوروبا كما حلم الطاغية الشرقي النموذجي اسماعيل) ، بل ان شرط التحديث هو ان ننسلخ من ذواتنا التي اصبحت متخلفة . ولكن الثعبان لا يغير سوى جلده فقط : لحمه وسلسلته الفقرية يظلان على اصلهما: لا يصبح شيئا اخر وهو يغير الجلد الذي اصبح يضيق على كيانه وجسده المتضخم .

ما المفروض ان نفعله مع ((هذه)) الحضارة اذن ؟ اليس مفر من ان نكون ((رافدا)) من روافدها ، ناخذ مثلها ومفاهيمها (المثل والمفاهيم القادمة من الخط العبراني الاغريقي الروماني) في نفس الوقت الذي ناخذ فيه تكنولوجيتها ومناهجها في البحث العلمي اذا شئنا ان نكون ((متحضرين)) ؟ الا سبيل لنا الا ان نخلق نموذجا صحيا من نفس الحضارة الغربية ، اما بان نقهر جوانبها السلبية باستخدام جوانبها الايجابية واما بان نتقدم صناعيا (فحسب) حتى يتوام التركيب التحتي لمجتمعنا مع ما يتحتم علينا استيراده من تركيب فوقي من نفس الحضارة؟

لا احسب ان الكاتبين كانا يتصوران ان ((المنهج العلمي)) او ان ((المادية الجدلية)) تتفق مع هذه الاسئلة الغريبة التي هي النتاج المنطقي لفكرهما في البحثين او في المقالين ، رغم حشر كل ما يمكن حشره من مصطلحات واساليب التحليل المادي للمجتمع والتاريخ في المقالين .

* * *

ان خطورة الموضوع الذي كرست له افتتاحية الدكتور سهيل ادريس (في احد اجزائها) الى جانب المقالات الثلاثة الاولى ، هي ما فرضت ان يستوعب الجانب الاكبر من هذه القراءة لابحاث العدد الماضي من اجل قراءة تلك المقالات . كنت اود ان نتناول بتفصيل اكبر مقالات صبري حافظ عن ((الادب وتجربة فيتنام)) واحمد محمود عطية عن ((الثورة الهادئة على مسرح الحلاج ، وان يخصص جانب خاص للتعليق على((دفاع عن موقف)) لمحمد محمود عبدالرازق . ولكن ضيق الوقت والمجال يدفع الى الاكتفاء ببعض الملاحظات .

● اختار صبري حافظ من التجربة الفيتنامية جانبها((الحماسي)) كما ينعكس في وجدان مثقف ينتمي الى وطن كان ينبغي عليه ان يقاتل مثل فيتنام .. ولكنه يؤثر انتظار ما تجود به السماء من موائد مثقلة بطعام الاوهام . ولكن هذا الجانب الحماسي لا يتم التعبير عنه من خلال عملية التحليل الفني والفكري المتكاملة المنتظرة من صبري حافظ ، وانما يفضل الكاتب ان يدور كثيرا حول كل تجربة تقريبا مع استثناءات قلية ، رغم محاولاته المحدودة لاستبطان المضمون العاطفي - السياسي لبعض الاعمال الادبية التي ناقشها في مقالته . فانسان القصة الفيتنامية ليس انسانا معزولا او متوحدا ولا يخجل من انتمائه لجماعة مغمورة وانما هو ((يحس بالفخار لهذا الانتماء ولا يشعر بالاسف ازاءه .... فقد استطاعت الجماعة المغمورة التي ينتمي اليها ان تفرض على العالم احترامها بل والاعجاب بها ..)) . وهو يؤكد لنا ان هذه القصص تقترب في نطاقها الفلسفي من المنطلق الفلسفي للرواية ، ثم يؤكد انها رغم هذا تظل قصصا محكمة البناء متبلورة الموقف .. ويعدنا بان نكتشف هذه الحقائق .. ونحن نتناول بعض هذه الاقاصيص)) .

ولكنه يكتفي بعد هذا بتلخيص ثلاث من الاقاصيص الفيتنامية دون ان يكشف لنا احكام بنائها او تبلور مواقفها او وضوح شخصياتها واحداثها .. وبذلك يظل الحكم النقدي معزولا عن العمل الفني ، وتظل القيمة الفنية الحقيقية التي اضافها الادب الفيتنامي الى آداب العالم من خلال تمثله لتجربة النضال العظيم المتشعب الجوانب .. تظل هذه القيمة مفقودة وغير واضحة في المقال . والمدهش ان صبري يعود بعد تلخيص الاقاصيص الثلاث ولكي يؤكد ان بهذه الاقاصيص .. « تكتمل الصورة التي تصوغها الاقاصيص الفيتنامية وتصبح بقية الاقاصيص الاخرى تنويعا على هذه الجزئيات (!) او تكرار مراحل هذه العملية الكفاحية التي ..الخ..الخ» . لو ان ثلاث اقاصيص فحسب تلخص (جزئياتها) كل تجربة القصة القصيرة الفيتنامية لكان الادب الفيتنامي شيئا بالغ الفقر ولا قيمة له في الحقيقة .

ورغم ان صبري يقول في البداية ان معظم انتاج هذا الادب يتخذ شكل شعر الغنائية او القصة القصيرة بسبب ضيق وقت المقاتلين وازمة الورق عندهم الامور التي لا تهيىء الفرصة لظهور الرواية (او المسرحية التي لم يذكرها) فاننا نعرف ان الرواية والمسرحية من الاعمال التي ازدهرت في ظل الحرب الوطنية في فيتنام وخاصة منذ عام ١٩٣٢، لاسباب اكثر عمقا من ضيق الوقت او ازمة الورق : في الرواية والمسرحية امكانيات بنائية لتصوير ملحمة الحرب الهائلة بكل تفصيلاتها التي تتضمن ملايين التفصيلات البالغة الاهمية (غير الجزئيات الوجدانية او العاطفية والحماسية التي اكتفى بها صبري) وهي التفصيلات التي لا تكتسب اهميتها الكاملة الا من خلال ترابطها وتمازجها : الترابط الذي يمكن تسجيله واكتشاف قيمته (وقيمة التفصيلات كل على حدة) من خلال بناء ملحمي كبير تتيحه الرواية التسجيلية مثل رواية : « جبل تان هوا والقرية » للكاتب الفيتنامي الجنوبي شومينه والتي فازت بجائزة اللجنة الوطنية لكتاب فيتنام عام ١٩٦٩، او الرواية السردية المتخيلة (Fiction) « الصيادون والمزارعون والمقاتلون » للكاتبة سارينا ميتام والتي فازت بنفس الجائزة في العام التالي (١) وهذا البناء نفسه تتيحه المسرحية والبناء الدرامي ، الى جانب ما يتيحه هذا البناء من فرصة «تعليمية» يعتمد عليها مناضلو فيتنام وجبهتها السياسية الوطنية في نشر روح الثورة وافكارها التفصيلية التي لا تتعلق فقط بمسالة (القتال) وانما بمسائل مكافحة الامية والامراض وبناء المساكن والتعاون الزراعي واقامة المصانع الصغيرة وتشييد الجسور وتوفير المدارس للصغار .. الخ، وهي قضايا نراها متجمعة في مجموعة « مسرحيات لجبهة القتال » التي اصدرتها لجنة التثقيف والدعاية (لاحظ غياب اسماء المؤلفين) التابعة للجنة المركزية لجبهة التحرير الوطني في فيتنام الجنوبية .

ان صبري حافظ لم يتح له على اي حال ان يطلع على اكثر من ديوانين من الشعر ومجموعة من القصص والنداءات والدراسات والقصائد المفردة . وكان من الممكن للناقد ان يقدم دراسة نقدية « تحليلية » لهذه الاعمال ، تفيدنا اكثر من مجرد اطلاق الاحكام العامة الكبيرة التي لا يجد لها الناقد ما يدعمها من الامثلة ، فاذا عثر على مثال اكتفى بتلخيصه دون تحليل . (مثلا الحكم بان تجربة الادب الفيتنامي تفيد في بعض الدراسات اللغوية ، والمثل الذي يقدمه من فيلم « طيارون بالبيجامات » يشير الى ان الفيتناميين يتعلمون من تجربة الحرب مصطلحات الحرب ، بينما يتعلم الطيارون (قراصنة الجو كما يسميهم الفيلم) مصطلحات « الحياة..ولذاذاتها وجزئياتها البسيطة ». وهذا استخلاص عجيب فعلا ، فالاسير الاميركي لا بد ان يتعلم الكلمات التي تعبر عن « طلباته » اليومية في السجن ، وهذه اشياء مختلفة عن « لذاذات الحياة » ، او المفردات المتوهجة بالحياة العامرة بالسلام ! .

* * *

اما احمد محمد عطية فيكتب عن مسرحيتي الكاتب المسرحي السوري الاستاذ مصطفى الحلاج : « احتفال ليلي خاص لاريسدن » ثم « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . ويقدم تحليلا ممتازا للمسرحيتين، ولكنه للاسف تحليل من وجهة نظر ادبية اكثر منها مسرحية .. ولئن اكتشف احمد عطية القيم الفكرية الكبيرة في المسرحيتين ، فان القيم الفنية والدرامية الثمينة فيهما تظل دون اكتشاف في مقالته .

ويركز محمد محمود عبدالرازق في « دفاع عن موقف » الدكتور لويس عوض ، على محاولة اقناعنا بان اقاصيص نجيب محفوظ الاخيرة كانت كما قال لويس عوض : « ادبا رديئا » وان الاجدر بنجيب محفوظ ان يمتنع الان عن الكتابة حتى يستوعب معاناته للمرحلة الجديدة . وربما كان هذا الحكم النقدي قابلا للمناقشة ، ولكن ما قامت به « الآداب » من نشر محاضرة لويس عوض في امريكا وتعليقات الدكتور يوسف نجم عليها . يخرج عن اطار تقييم لويس عوض او عبد الرازق لقصص نجيب محفوظ . والمشكلة في المحاضرة تعدت مسالة وجهة نظر لويس عوض في نجيب محفوظ (وهي وجهة نظر كان الاجدر بالدكتور لويس ان ينشرها هنا وسط قرائه وقراء نجيب محفوظ على السواء) وانما وصلت المسالة الى اخلاقيات الناقد الكبير وموقفه الايديولوجي من قضايا خطيرة في حياتنا الثقافية والفكرية والسياسية ، قضايا من مثل : اكتشاف الدور الحقيقي لاجيال الرواد وكتاباتهم في مجال محاولات اعادة الكشف عن شخصيتنا وانتمائنا القوميين ، ومثل تحديد علاقتنا القومية المعاصرة بتيارات تراثنا ووجودنا العقائدي المعاصر ودور هذا التحديد وتلك العلاقة في تحقيق التلاحم الثقافي والنفسي لطوائف امتنا . مثل هذه القضايا لا يصح ان تعالج بالخفة التي عالجها بها الدكتور في محاضرته ، ولا يصح ان تتخفى ونحن نعالجها وراء ستائر النقد الليبرالي من اجل التعبير عن موقف متعصب مناف للحقيقة ولمصالح وحدة الامة .

ولكن الغريب في كلمة عبد الرازق هو ذلك اللمز الغامض في مقدمة كلمته لمجلة « الآداب » . ولكن مجلة « الآداب » ، بعكس الدكتور لويس عوض ، ليست في حاجة الى دفاع عن موقفها . ولعلها مصادفة غريبة ان يكتب الدكتور سهيل ادريس في افتتاحية العدد نفسه حديثا عن الآداب ودورها كمنبر حر للمثقفين والادباء التقدميين العرب من كل اتجاهاتهم وبوصفها مدرسة تخرج فيها عدد كبير من كتاب امتنا ونقادها ومفكريها ، وتاريخها من اجل الدفاع عن هذا الدور المزدوج ضد عوامل مختلفة اقتصادية وسياسية . ولعل من نماذج صلابة موقف « الآداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدا اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تعليق محمد عبد الرازق كاملا بما فيه من لمز « للآداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها .

القاهرة — سامي خشبة

---

(١) يوحي الينا وجود مثل هذه الجائزة للاعمال الروائية بان ثمة انتاجا روائيا وافرا او معقولا هناك .

القصائد

— تابع المنشور على الصفحة — ١٦ —

محيرا ولم استطع ان اجد فيه اي اضافة للقصيدة وربما تكون دلالات هذا الاختيار قد استغلقت على فهمي .

وناتي الى « شهود سفينة تغرق » للشاعر المصري فاروق شوشة . والحقيقة انني اعجبت بالمقطع الاول « المشهد من الخارج » وهو صورة ناجحة لاحساس الشاعر باللحظة الراهنة . والصورة الجيدة في اعتقادي ليست تشبيها . بل هي بناء تدريجي لوجود مادي محدد يوحي بالعديد من الاشياء المادية والمعنوية غير المحددة . والوجود المحدد هنا هو السفينة الغارقة وهي توحي بافول حضارة ما ، نمط حياتي، هزيمة نظام سياسي او ربما حتى جيل ما . وتعبر هذه الصورة عن واقع شديد الالحاح علينا هذه الايام .

فنحن الان نعيش لحظة الانكسار وبالتالي فصورة السفينة الغارقة اكثر تعبيرا عن صور اخرى كثيرة . وكان بامكان فاروق شوشة ان يحقق الكمال لصورته أو لم تستدرجه بعض الصور الجانبية التي تعترض صورته الاصلية . مثلا صورة شيخة ثقيلة الخطى احيانا ومعقدة في احيان اخرى ثم حين يكتب « عن الذين فيك ما زلنا ، (يشدنا التراب والاواصر القديمة) والحرف اللعين » بالحرف اللعين يفرض الشاعر نفسه فجاة على المشهد بعد ان بنى صورة كلية لمركب غارق وقد هجره معظم بحارته ولم يبق عليه سوى بعض المتعبين الباقين على العهد. ان هؤلاء البحارة معادل للشاعر وصورة فنية له وما كان يجب ان يفرض صورته الحياتية « الحرف اللعين » لانها تعترض مجرى الصورة الاصلية وان كان « المشهد من الخارج » هو اكثر اجزاء القصيدة توفيقا فان بناء القصيدة ككل مضطرب . ولقد فشلت في ايجاد الاسباب التي جعلت الشاعر يختار هذه المواقف الثلاثة بالذات المتمثلة في الاصوات الثلاثة.

ويفاجئنا فاروق شوشه في الجزء الاخير من قصيدته بالاشارة الى غرناطة ولم يقدم لصورته ولم يطورها بعد ذلك . فلماذا اذن هذه الاشارة ؟ اعيب على الشاعر ايضا نبرة الاسى الرومانسي الذي ينهي بها قصيدته « وحين غاب ، كان باهتا ، وكان يائسا .. (ويطبق الاسى !) » اعتقد انني افضل صوتا اكثر فتوة وقوة يقول « ايتها الكلمات اخرجي) من ملاجئك الحجرية شعثاء ، ملتفة بالجذور المراة ، يغمر اقدامك الطين » وموقفا اكثر ثورية يواجه لحظة الحصار باطلاق النار حتى ولو كان ذلك في انتظار الموت .

قصيدة اخرى جيدة استوقفتني هي قصيدة « شيء عن المدينة » للشاعر العراقي معد الجبوري الذي يرى في النار كممدوح عدوان خلاصا من المازق الحالي . تقدم القصيدة صورة درامية لفتح المدينة وللحياة التي تسير فيها مترهلة فاقدة لاي معنى وتنتهي القصيدة بالسؤال « أيكون خلاصي ، وخلاص مدينتنا ، عند خطوط النار ؟ »

ولقد استوقفتني ايضا قصيدة « غضب الاشعاع » للشاعر عبد الرحمن عمار . والحقيقة انه لولا بعض التقريرية وتعدد الصور المختلقه التي تبعثر القارىء لكانت القصيدة جيدة جدا . وانا ابدي اعجابي الخاص بالمقطع الاخير وببناء القصيدة ككل .

القاهرة رضوى عاشور

فصول من «قصتي مع الشعر»

تابع المنشور على الصفحة ٩ ـ

وأنا بالطبع احد الذين طردتهم مدن الملح والكوابيس الفرويدية من رحمتها .. وحرمته من حقوقه المدنية ، وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزنني . فالشعر يتجول كالريح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكومية ..

ولكن ما يحزنني ، ان تبقى مدينة واحدة على وجه الارض تضع شعر الحب في قائمة المهربات والمخدرات ، وتعتبر شاعر الحب مواطنا من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الاحاديث الصحفية التي تجري معي تطرح ذات السؤال الذي اصبح بالنسبة لي صداعا يوميا لا يحتمل :

لماذا اخترت المرأة موضوعا رئيسيا لشعرك .. ونسيت الوطن ؟

وان طرح السؤال بهذا الشكل العدواني يدل على ان طارحيه لا يعرفون شيئا عن المرأة ولا عن الوطن .

انهم يتصورون أن المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض معه .. وبالتالي فان كل كتابة عنها ، او محاولة لدخول عالمها ، وكشف الستائر عن احزانها وعذاباتها ، ومسح التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر الوف السنين ، يعتبر عملا ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح اصغر من قمحة . اننا نضيقه ونعصره بين ايدينا حتى لا يبقى من غاباته سوى شجرة ، ومن بحاره سوى اسفنجة ، ومن طموحاته سوى خارطة مدرسية .. ونشيد عسكري .

الوطن الذي نتعامل معه هو نصف وطن .. ربع وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي ، وننسى الوطن النفسي . نتعامل مع المئذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب وننسى الصفحات ، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومع البحر وننسى المسافرين ، ومع الدين وننسى الله .. ومع الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء احجار شطرنج كل واحد له خط سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتوم .

فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الغزل يقف في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكل واحد منهم ممنوع من مغادرة المربع الذي وضع فيه . وهكذا اصبحت قصائد الشاعر هي مكان اقامته الجبرية .

وبالنسبة لي ، كان من المفروض ـ تبعا لهذا المنطق الهندسي ـ ان ابقى في مربّع المرأة لانني ولدت فيه وعليّ ان اموت فيه ..

وحين حاولت ان اكسر حدود المربّع .. واخرج منه الى بقية المربعات ، ارتفعت اصوات لاعبي الشطرنج ضدي ـ لانني في نظرهم خالفت قواعد اللعبة .

كان غضبهم عليّ عظيما ، لانني تجرأت بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ان ابكي على وطني ..

حتى دموعي الحزيرانية رفضوها .. فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحق له ان يبكي على صدر وطنه .. ومن يمارس العشق لا يحق له ان يمارس الثورة ..

ان مثل هذا الكلام الانفعالي المغلف بالطهارة الثورية لا يفهم الثورة الا من ثقب ضيق . انه يفرغها من شموليتها وابعادها الانسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ، ويحول الثائرين الى كائنات غيبية منفصلة عن لحمها ، ودمها ، وارتباطاتها الارضية .

ان اعطاء الثوار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف الكنائس ، يحولهم الى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنس لها .. ويقلبهم الى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات ..

ان مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء السمفوني ، من ملايين الاشياء .. ابتداء من حبة المطر ، الى ورقة الشجر الى رغيف الخبز ، الى مزراب الماء ، الى مكاتيب الحب ، الى رائحة الكتب ، الى طيارات الورق ، الى حوار الصراصير الليلية ، الى المشط المسافر في شعر حبيبتي ، الى سجادة صلاة أمي ، الى الزمن المحفور على جبين ابي .

من هذه الشرفة الواسعة ارى الوطن ، واحتضنه واتوحد معه . فالكتابة عن الوطن ليست موعظة ، ولا خطبة ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، واعدائه ، الذين (نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن بطولات امير المؤمنين الذي يمد رجليه فوق (جفن الردى وهو نائم) ..

هذا نوع من انواع الوطنية التي تعتمد النقل الفوتوغرافي لاداة الحرب . وتركز على الخليفة الذي يدفع .. اكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس اداة حربية فقط . ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ، ويبكون ، ويضجرون ، ويتشاجرون ، ويعشقون ، ويمارسون الجنس ، ويسكرون ، ويصلون ويؤمنون ، ويكفرون ، وينتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المنفتحة على الانسان من الخارج والداخل ، اسمح لنفسي ان اقول بصوت عال : ان شعري كله ، ابتداء من اول فاصلة حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الاولية التي تشكله ، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفية او سياسية .. هو شعر وطني .

انني مقتنع بوطنيتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان اعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما . وهما بايرون ولوركا .. (1)

نزار قباني

---

(1) من كتاب « قصتي مع الشعر ـ سيرة ذاتية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار منشورات نزار قباني

النتاج الجديد

تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان

تأليف الدكتور محمد مصطفى هداره

(١)

علىأيدي الباحثين فيمصر ، ظفر الادب السوداني بعنايةمشهورة. ولا أخالني اجنح للمبالغة ، حين اقول ان معظم ما قدم من دراسات كان من نتاجهم الى حد التفوق على اسهام الدارسين السودانيين أنفسهم .

وربما كان بعض ما كتب لا يخرج عـن طوق المجاملـة ، أو مجرد تعليقات هامشية تتراكم كحواش حول النصوص ، ولا تضيف شيئـا اثيرا يسترعي البال . ولكن هناك ما هو بمثابة المظان الاساسية ، التي يعتمد عليها اساسا في اي دراسة اكاديمية ، او لمجرد التعرف والالمام.

ومنذ ان ذاع بيننا انهماك الدكتور هداره في اعداد بحث ضاف عن الادب السوداني ،حين نشرت احدى الصحف السودانية هذا الخبر فـي عام ١٩٦٧ ، ظللنا نتوق ونتحرق الى معانقة البحث ، لما تميز بـه الدكتور من فضائل الباحث الاصيل ، الذي يستطيع من خلال ثقافته وحنكته الاكاديمية ، ان يجبل استكشافات جديدة فيها نكهة الابتكار .

واخيرا صدر الكتاب البدين «٦٤٥ صفحة » عـن دار الثقافة ، مصقول البشرة ، قد توزع على ثمانية فصول ، مـن بينها مقالات سبق نشرها في جريدة الصحافة السودانية ـ بعضها كامل والبعض مزيـد عليها ومنقح ـ مثل « دراسة نقدية لكتاب الشاعـر السودانـي محمد سعيد العباسي » « ومع قصائد ست للشاعرة الرضية آدم » (١)

ولنبدأ اولا باختبار الاسلحة التي اعتمد عليها في المعركة ، اعني المراجع،ويرصد ثبتها في اخر الكتاب ، نجده خلوا من مصادر هامة ، كان حريا بالمؤلف ان يستفيد منها في تنوير واثراء البحث ، لا في زيادة عدد صفحاته فقط ، ولا ريب ان غيابها ذو تأثير في بنية البحث ، كما يضعف العديد من النتائج والاحكام التي استخلصها او أطلقها .

واكتفي بذكر ما يلي على سبيل المثال :

(١) الشعر السوداني في المعارك السياسية ١٨٢١ ـ ١٩٢٤ ، وهو عبارة عنرسالة جامعية نال بها المرحوم محمد محمد عليدرجة الماجستير من كليـة دار العلوم ، وقد اعتـمد الباحث على مصادر هامة ، منهـا مجموعـة اشعار في مخطوطـة قديمة ، لم يستفـد منها باحث سواه، كمـا انـه يركز على الجانب السياسي الذي يوليه د . هداره عنايـة مميـزة في كتابـه .

(٢) الشعر الحديث في السودان للدكتور محمد ابراهيم الشوش، مجموعـة محاضرات قدمت الى معهد الدراسات العربية العالية ، وقد طبع الكتاب للمرة الثانيـة عـن دار النشر والتاليف بجامعة الخرطوم.

(٣) بحث في مجلة السودان في وثائق ومدونات للدكتور محمـد ابراهيم الشوش ١٩٦٣

Some Back grounds on Modern Suclanese Poetry

(٤) دوريات هامـة تحوي الكثير من الاشعار والدراسات ، مثـل مجلة الرسالة والاداب من جهة ، ومن الجهة الاخرى العديد من الصحف السودانية ، خاصة ماصدر منها ابان فترة الخمسينات التي يغدوضربا من المحال تناول تيار الشعر الواقعي بالدراسة ، دون الرجوع اليها ، وليس هناك ثمة دراسات تغني عنها .

ولهذا اذا قال دكتور هداره : « وعندما تجمعت بين ايدي مادة صالحة لدراسة الشعر العربي المعاصر في السودان ، اتجهت الدراسات المماثلة لاستجلي طرقتناول اصحابها لهذا الشعر ،فوجدت انالدراسات الجادة الجديرة بالذكر ثلاث : الاولى للاستاذ الدكتور عبـد المجيـد عابديـن « تاريخ الثقافـة العربية في السودان » .

والدراسة الثانية للاستاذالدكتور محمد النويهي وهي : «الاتجاهات الشعرية في السودان ». اما الدراسة الثالثة فهيرسالة جامعية بعنوان: « الشعر الحديث في السودان » للاستاذ عبده بدوي ... وقد حاولت في هذا البحث ان اقدم صورة متكاملة للادب السوداني الحديث مرتبطا بحياة الناس ... ولكن كنت ارجو ان لا ادع ديوانا مطبوعا او مخطوطا دون ان اعكف عليه ، ولكن حالت دون ذلك عوائق يعرفها الدارسون ، ولا اظن ان ما فاتني قد ترك جانبا من السواد في الصورة التي رسمتها للشعر السوداني الحديث لان القدر الذي اطلعت عليه ـ وهو اوسع مدى من كل البحوث التي سبقت هذا البحث ـ كفيل بوضوح الصورة ونقائهـا (٢)

فاننا نقول ان من العسير الاقتناع بصحة هذه الاراء ، لان :

(أ) هناك دراسات جادة لم يطلع عليها اطلاقا ، ومن ثم تبطل دعوى الدراسات الثلاث

(٢) بعض الدراسات الثلاث اعتمد على مراجع لم تتوفر لهذا البحث

(٣) اقرب هذه الدراسات يقف في حدود عام ١٩٥٧ .

ومن هنا اغفل ـ او غاب عنه ـ الوجوه الجديدة والمشرقة في دنيا الشعر السوداني ، ولذا انهك المصادر التي وقعت في يده ، الى حد اعادة استنساخها او اجترارها (٣)

(٢)

في الفصل الاول والثاني « المجتمع السوداني وبواكير النهضة » و « جوانب من الصراع الفكري في المجتمع السوداني » تبدو المعالجة اقرب الى الاقتضاب والمرور العابر بالفترات الحاسمة ، ويلاحظ أنها تقريرية نقلية اكثر من ان تكون ذات طابع تحليلي نفاذ ، اميل الـى الاكثار من النصوص حينما تلامس فترة بعيدة زمنيا ، واميل الـى الايجاز والاختزال كلما لامست الفترات القريبة .

واذا كان المراد ابراز الخلفية الحضارية للمجتمع السوداني في مرحلة بعينها ، فان هذه الطريقة الاستاتيكية لم تنم عن ثمـار جديدة ، ولما تتجاوز ما حققته دراسات تاريخية معلومة ، ان لم تقصر عن باعها .

(٣)

اثر احراق المسجد الاقصى ، نشرت جريدة الصحافة قصيدة « عند الافدار » للدكتور عبدالله الطيب « مهداة الى المسجد الاقصى »

هي الدنيا وما شيء بباق وما أدنى الفراق من التلاقي (٤)

وكان من رأي الدكتور هداره حين تصدى لها بالنقد :

« انها قصيدة فقيرة فقرا مذهلا في ناحية الصورة الشعرية ، والسبب انها تجنح الى طريقة انشائية تقريرية لا تدع مجالا لتبلور الفكرة في اطار تصويري . (٥)

وقد قام نفر من الادباء السودانيين بالرد « اما اتهامه القصيدة بانها خالية من الصور الشعرية فهو دليل آخر يؤكد لي سوء فهمه للشعر العربي (٦)

ورغم ان ظروفا غير سليمة أحاطت بالمعركة ، لا تخلو من جور عن درب الموضوعية اللاحب ، الا ان الدكتور ظل هادئا وموضوعيا ، هادفا الى تطبيق ما يراه من قيم نقدية على القصيدة « ان اثبات علم الدكتور عبدالله الطيب الواسع باللغة لا يعني اثبات شاعريته ، بل لعل الامر يؤدي الى النقيض فما رأينا علماء من قبل يجود شعرهم » (٧)

ولكنه في الكتاب ، اذ يتناول « عبدالله الطيب المجـذوب او الكلاسيكية المتكلفة الزائفة » يجنح الى ابداء اراء فيها يدل عن القصد المنهجي ، يبدو كمن يصدر عن حماس « ولكنه ـ عبدالله الطيب ـ في حياته الخاصة لا يقيم وزنا للدين » (٨) ، وما كان اغنى د. هداره ـ

وهو اسجح خلقا واسمح روحا ـ عن مثل هذه السقطة ، وهي نيل شخصي غير كريم ، لا يخدم قضية الكلمة النبيلة ، ولا يدخل في باب النقد الموضوعي . اننا نخطيء كثيرا ونعجز في نهاية المطاف لا عن اثبات ذلك فقط ، بل عن تحقيق اي انتفاع منه . ويمضي ليقول ان القارىء « لشعر عبدالله الطيب ـ ان كان مضطرا لقراءته ـ نراه يستخدم الشعر أداة للتسلية وازجاء وقت الفراغ الى حد الاعلان عن معجون اسنان (٩)

ويتعمد ان يقتطف رأيا لاحمد ابو سعد ، ربما من اجل العبارة الاخيرة « راح يهاجم شعبه ويصفهم بانهم بفاث وتوكى ، الا سامح الله الدكتور ، وما هكذا يكون عبيد الله الطيبون » (١٠) بل جنح الى المغالطة « وهو يدعي لنفسه اصولا عربية عريقة » وفي الوقت نفسه يثبت النسب العربي لواحد من اسرة د. الطيب هو محمد المهدي مجذوب .

ومن الممكن ان نحصر الاراء النقدية بعد انتزاعها في انه « يعيش في اطار شعري قديم ، فهو ان عاش بجسمه في القرن العشرين ، الا أنه بروحه وفكره يعيش في العصر الجاهلي ، انه يتباصر بالغريب وصانع الغ (١١)

لنجد ان هذه الاراء ليست جديدة طالعناها من قبل عند طه حسين « يصطنع لغة واساليب لا يذوقها الا الاقلون الذين يذوقون الشعر العربي القديم والقديم جدا ، هذا الذي نقرؤه للجاهليين والاسلاميين من شعراء القرن الاول والثاني ... انه شاعر بدوي الثقافة .. بدوي النشأة يشق عليك أنت في كثير من الاحيان ان تسايره او تتبعه لانك تشعر بالحاجة لتبحث عن هذا اللفظ او ذاك في معجم من معجمات اللغة (١٢)

(٤)

من الممكن ان نجد قسمات رومانسية أو واقعية في اشعار محمد المهدي مجذوب : اما ان نزعم له الاتصاف بكل مزايا هذا المذهب او ذاك فان في هذه المحاولة بعدا عن الحقيقة ، هو اقرب الى وضع الجسد داخل « قميص حديدي »

« فهناك شاعر معاصر يمكن ان يضم الى هذه الحلقة ايضا ، باعتباره مترددا بين الرومانسية بكل مقوماتها ، وبين الواقعية بكل اتجاهاتها في المضمون والشكل ايضا هذا الشاعر هو محمد المهدي مجذوب (١٣)

وهذا افتراض خارجي لا ينبع من تتبع دقيق لاشعاره « بكل مقوماتها » « وبكل اتجاهاتها في الشكل والمضمون »

ومن الصعب أن ننعي للمجذوب ـ شأن الكثير من الشعراء ـ الانتماء الى مذهب فني بعينه ، لان نتاجه في تكوينه الباطني يحوي ملامح خاصة ، تتطلب ان ننظر اليها من الداخل ، بدلا من ان نخضعه قسرا لافتراضات ، هذا الشاعر « الرومانسي الواقعي » عند هداره ، نجد السمات التقليدية من اهم مكونات شعره ، فقد وقف على الاطلال

لمن طلل وقفت عليه صبحا   يذكره الحداء هوى قديما (١٤)

بل اننا في قصيدة واحدة « ماتم الشريف الهندي » نجد هذه السمات التقليدية (١٥)

(١) التورية

أنت للحزن يا سيوف وقد يشفى جماح السيوف كرب الحزين
غاب « هنديك » العتيق فلا تأس اذا غبت بعد في الجفون
حيث أن لهنديك معنى قريبا وآخر بعيدا هو المرثى الهندي

(٢) الاحتفال الواضح بالجناس

هام في الليل هاتفا بالتراتيل هتاف النسيم بالنسرين
وطوى الصالحات دهر على الاحسان والصالحات غير أمين
وطني بعد يوسف مثل يعقوب ومادار يوسف بشطون

(٣) التضمين

رضى الله عنهم ورضوا عنه وسروا قلوب حورعين
يضمن الآية الكريمة « رضى الله عنهم ورضوا عنه »

اردت من ايراد هذه النماذج اثبات بعد ذلك الحكم عن الحقيقة ، بتبيان تناقضه مع اشعار المجذوب .

(٥)

ان هذا الكتاب من المؤلفات القليلة التي تعرضت لدراسة الواقعية في الشعر السوداني ، وكان حريا بالعمق ، لولا قلة مصادره ، واعتماده على بعض الشعراء ، وعلى جزء من انتاجهم ، واهماله بعض الشعراء ، واهتمامه بالتعليقات والنظر الطفيف .

لان الواقعية في الشعر السوداني ترتبط فنيا بولادة ونمو الشعر الحر الذي هو ابنها الشرعي ، وترتبط حضاريا بالظروف السياسية والاجتماعية التي اعتملت حركتها في جوف المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية .

هذا بعض ما عنّ لي ، ولا اخال ملاحظاتي ـ وقد انحصرت في جانب معين ـ تنتقص من قدر الكتاب ، وهو اسهام طيب جدير بالقراءة والتقدير .

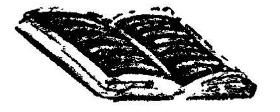
واختلاف الرأي لا يشوب ودادنا وحبنا لاستاذنا العظيم الذي علمنا الصراحة في ابداء الرأي .

احمد محمد البدوي

الخرطوم ـ وزارة التعاون والتنمية الريفية

الهوامش

(١) جريدة الصحافة السودانية ٤ اذار ١٩٦٧ .
(٢) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٧ ـ ٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ٤١٥ ـ ٤٣٦ قارن ما استشهد به من ديوان غابة الابنوس .
(٤) جريدة الصحافة ٩/ ٩/ ١٩٦٧ ص. ١.
(٥) المصدر نفسه ١٦/ ٩/ ١٩٦٧ .
(٦) المصدر نفسه ٣٠/ ٩/ ١٩٦٧ .
(٧) المصدر نفسه ٧/ ١٠/ ١٩٦٧ .
(٨) تيارات الشعر ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .
(٩) المصدر نفسه ص ١٥٥ .
(١٠) المصدر نفسه ص ١٥٩ ـ ١٦٠ .
(١١) المصدر نفسه ١٤٦ ـ ١٦٠ .
(١٢) من ادبنا المعاصر ص ١٣٥ ـ ١٥١ ط دار الآداب ١٩٦٦ .
(١٣) تيارات الشعر ص ٣٢٣ .
(١٤) نار المجاذيب ص ٥٣ .
(١٥) نار المجاذيب ص ٥٤ ـ ٥٦ . هذه الملاحظات من بحث لكاتب المقال



قصص عراقية معاصرة

اختيار ودراسة : فاضل ثامر وياسين النصير (*)

اخال ان صدور هذا الكتاب (قصص عراقية معاصرة) الذي يضم بين دفتيه ست عشرة قصة عراقية من نتاج الادباء الشباب ، لا يشكل في دالته ومنحاه ردا ضمنيا على ما استهدف به هؤلاء على يد الجيل الذي سبقهم من الادباء من اتهام مفاده ان ممكناتهم قاصرة في مجال الخلق والابداع ، وانهم لا يعدون ان يكونوا في جماع معطياتهم نقلة عما تقذفه المطابع من مترجمات الادب الوجودي الذي استتبعته طبيعة

(*) القصص المختارة هي بأقلام الاساتذة : محمد خضير ، فازي العبادي ، موسى كريدي ، جليل القيسي ، احمد خلف ، جمعة اللامي ، موفق خضر ، سركون بولص ، عبدالرحمن مجيد الربيعي، عبد الستار ناصر ، يوسف الحيدري ، فهد الاسدي ، محمد كامل عارف ، خضير عبد الامير ، غانم الدباغ ، محمد عبد المجيد

الحياة الغربية وما يعج في جنباتها من التيارات والتمزقات ، واخيرا فانهم جنحوا الى تقليد الغربيين فيما يعتمدونه من السلوك والتصرف الشخصي من تصنع هذه العادة أو تلك وتكلف هذا الطور او ذاك ، وكذا فقد غلب على نتاجاتهم عموما ضعف في الاداء وركاكة في التعبير وخروج عن قواعد اللغة وتفريط بها ، فهم لم يستقوا من النبع او يمتوا الى الجذور بحال . وحكاية ولادة جيل الستينات من ادباء الشباب في العراق ، ممن يفعوا في اعقاب ثورة الرابع عشر من تموز ، حكاية مريرة مؤلمة ان كنت لا تعرف ، ففي غمرة الاحتراب العنيف الذي استعر ضرامه بين الاطراف والقوى السياسية التي التحمت صفوفها قبلا ، تنفجير الثورة ، والذي اسهمت فيه الفئات الرجعية من وراء ستار ، ونجم عنه تبعثر كثير من الجهود والطاقات وتبددها في كل وجهة ، وكان الاحرى ان يفاد منها وتسخر هي الاخرى ، فيما يحقق اهداف الثورة وينمي مكاسبها ، ولد هذا الجيل المخيب ، العاثر الجد ، فيما تطلع صوبه من أمل وتاق له من رغبة وراءه من طموح ، ولزمه ان يدفع الثمن فادحا من كيانه وعصبه معا ، وأحوجه ان تتثبت خطاه في زحمة الطريق الشائك ، مما لا قبل له به احيانا او تنزر طاقته منه ، وما كل من صدع برأي او اعتمد منزعا ، في احايين اليسر والانفراج ، قادر مطيق للصبر والجلاد ابان الانحسار والضمور ، فمن بين اصحاب العقائد والنزعات نسبة غير محددة لا تخفى دوافعها وتطلعاتها للوجاهة والظهور بحال . فكان لزاما وقد دفع هذا الجيل ضرائب شتى ، اذا جاز التعبير تكفيرا عما اجترحه هداته الذين يأتم بهم ويمتثل بوحيهم من اخطاء او هنات ، سواء أكان من بينها ما تسبب فيه عن عمد او خطالة في الفهم والتفسير للحوادث والوقائع الجارية واعتماد الموقف الصحيح منها ، وتنسحب هذه القولة وتمتد لتشمل كافة الاطراف والقوى ولا تختص بنفر منها دون آخر ، أقول كان بدهيا ان يلفي هذا الجيل ضالته في اعتناق المذاهب الانفرادية وعقائد التصوف ويترسمها في وجهاته ومسالكه وضروب استجاباته حيال الظروف المحيطة به ، ويظل ابدا باحثا عن الغرابة والتميز في جماع اهتماماته وتطلعاته ، فان طفت النزعة الرومانسية على نتاجات الادباء الفرنسيين في اعقاب ثورتهم الكبرى وما ترتب عليها من احداث دامية ، حيث تعلقوا بالطبيعة وهاموا بالعزلة واسرفوا على نفوسهم بالحزن والكآبة مما يعرفه القراء عموما . فان التباين في مجال الثقافة والفكر ، بين واقعين تاريخيين متباعدين، لا بد وان يسمح بطبيعة الحال بمجاوزة ادبائنا المحدثين لما تولت عنه الرومانسية من مواضعات وأسلفته من نتائج ، فيعدونه الى التأثر بما عنوا بتدارسه وتشربه من نتاجات العظام دستوفسكي وكافكا وكامو بالاضافة الى مجتناهم من مراجعة لضرب معين من معطيات التراث قيل لهم عن ذويه انهم سلكوا في عداد المتمردين الرافضين لواقع عصرهم بقيمه وتقاليده ، وانهم مثلوا التأزم في أقصى آماده وأبعد حدوده .

وكان حريا بالذين يرفعون اصابعهم بالاتهام ان يتدبروا هذه الحقيقة الشاخصة ويميلوا الى الترفق وايثار النصح الرقيق والتوجيه الحسن ، بديل السرف في التبكيت والتقريع ، والغمز واللوم ، والا فهذا الجيل الذي لم يمسكه أي اعتبار عن المجاهرة بتخطيه لمعطيات طه حسين ومارون عبود والجواهري على اختلاف وتفاوت بين ما خاضوه من تجارب وامتحنوا به من مكاره واضطلعوا بحمله من تبعات واحتفل به أدبهم المتباين الموحيات والمرامي ، من دلائل الخلق ومياسم الابداع ، قد لا يني – على سبيل رد الفعل او نتيجة امعان في العناد والمكابرة – عن انكار دالات محمد مندور وتوفيق الحكيم والبياتي على اغناء حياتنا الفكرية بقيم التجديد والابتكار والانفتاح صوب احدث تيارات الثقافة وطرائق المبدعين في الخلق والتعريف بها ، وفي غاية من الجحود والاستهوان هذه المرة . ولن يتراجع اي منهم متخوفا ازاء اتهام بالقعود عن النضال والنكوص عن مشاركة الشعب العربي في معركته مع العدو الصهيوني ، باعتبار ان ما يؤثرونه من اساليب في الكتابة وقوالب في الاداء وحتى مناهج البحث جار على جادة من الغموض والالتواء والتعقيد والتوعر ، مما يترتب عليه بطبيعة الحال عزلة الاديب عن الجمهور الكاثر وسلبيته بالتالي حيال الاحداث والوقائع ، لافتقاد أدبه وتجرده من عناصر الوضوح والتلقائية وكل ما يدنيه الى القراء ويزيد من اقبالهم عليه .

ورغم هذا فالكتاب الذي نطالع لا يجيء من قبيل الرد ازاء ما يمنى به ادب الجيل الجديد من نقد او مؤاخذة ، فالدراستان النقديتان اللتان كتبهما الناقدان فاضل ثامر وياسين النصير ، اللذان عمدا الى اختيار هذه النماذج الحية مما كتبه ادباء الشباب ، لم تحتفلا بالتأمين على صحة منطلقات كثير منهم فيما يعتمدونه من مواقف او يؤثرونه من اساليب في الكتابة وقوالب في النسج القصصي ، ومعولهما في ذلك على المنهج الفكري الذي يترسمانه ويصدعان به في غاية من التشدد واخذ النفس بالمحاسبة العسيرة في حالة التفريط والاخلال بلوازمه وشرائطه او توهم ذلك على ما يبدو ، وكذا أمكن حصر وتحديد جماع ما توخياه في دراستيهما وتطلبا الكتاب القصصيين بمراعاته ، في تخير شخوص وابطال قصصهم من بين افراد الشعب المكدودين المرهقين في حياتهم اليومية ، واستيحاء ما يصطرع في اعماقهم من المشاعر والاحاسيس ، مع التزام الغنية في التعبير بديل ما كان يحتذيه جيل الرواد من القصصيين العراقيين من الاصطلاح عليه من مواضعات البداية والعقدة والنهاية ، متغافلين عما حققه واوفى عليه القاص عبد الملك نوري عبر مجموعته – نشيد الارض – من خصائص الفنية الآسرة باعتماد ما اسماه المحدثون بالتداعي والمونولوج الداخلي واللاوعي !.

وكذا شاء الاستاذ فاضل ثامر تصنيف القصص المختارة في خانتين: اقاصيص ذات طابع تجريبي واخرى ملتزمة بالمنهج الواقعي ، وباعثه على هذا التقسيم أنه الفى كتاب المجموعة الاولى يعنون بالتعبير عن تجارب تفتقد طابع التعميم والشمول وان ما تزخر به من تمثيل حالات الاحساس بالرعب والخوف من المجهول لا يدني افرادها من الواقع وينفي عنهم سمة التجريد والافتعال ، ومن هنا استدلاله على تأثرهم بنتاجات كافكا ، دون ان يحوجه الشاهد البين والدليل الواضح ، وما ادع هذا الايماء لترسم بعض ادبائنا وجريهم على منوال كافكا في اعتماد الاسلوب الغامض والحبكة المعقدة وايغالها في التجريد دون الاستلهام من الواقع المحتدم بمشكلاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، دون الاستطراد الى ما ظفر به هذا الاديب العظيم من عناية نقادنا بتحليل ادبه وتفسيره وجلاء ما ينطوي عليه من الرموز والمداليل ، بدءا من مقالة الدكتور طه حسين التي استهل بها عقد مجلته الكاتب المصري في مارس ١٩٤٧ م ، فقد توفر على تلخيص وتبسيط فحاوي ثلاث من رواياته المشهورة : القضية ، أمريكا ، القصر ، ونوه بحرص كافكا على تسمية ابطال رواياته هذه بحرف الكاف ، ومفاد ذلك انه يخص نفسه بهذه التسمية ويعبر عنها فيما ينسج من الوقائع والتصورات ، وانك مهما يصادفك في قراءتك لهذا النتاج العسير من الاستغلاق والغموض وغرابة الاحداث لحد الظن او التسليم بتفاهتها، لا يشق عليك النفاذ الى ما يكمن في نفس كاتبها من الحيرة والضيق بالوجود ورغبة التطلع الى معرفة خالق هذا الكون ، ومصدر هذا العذاب المتصل انه انسان عانى من الشقاء والالم ما يشق على الامكان وتكل عنه الطاقة ، ولا ابغي التفصيل في طبيعة نشاته اليهودية وحقده على أبيه التاجر الذي درج في حياته على الزيف والخداع وما كتب له ان يقاسيه من فشل في تحقيق رغبته في الزواج او يمتحن به من مرض ، واخيرا ما توافر له الى جانب ذلك او رغمه في ادنى حال من نبوغ ادبي وذكاء مشبوب جعلاه متميزا بين أقرانه متفردا عنهم ، ويخلص الدكتور طه حسين في خاتمة دراسته الموجزة والعميقة معا الى ما يمكن ان يشبه به كافكا

شاعرنا المعري في الكثير من اطواره وعاداته ، وحتى في ما تخيره لنفسه وآثرها به من اساليب التعبير وطرائقه الفنية على فرط اختلاف وتباين بين ما عني به كلاهما من ألوان النتاج الادبي وضروبه ، وكاد ان ينص او يملي قولة محددة بخصوص ادب كافكا جملة : انه لا يكاد يبعد عن الواقع او يوغل في التجريد ، وانه يمكن بشيء من الترويه والاناة وامعان القراءة تفسير رموزه وايماءاته ، فيغدو محببا مستهوى رغم تمثيله وتجسيده للقتامة والتشاؤم . واخيرا يطالعنا تقديم الدكتور مصطفى ماهر لرواية القضية المترجمة بقلمه ، اذ يعترف بدالة الاستاذ محمود العالم عليه في الاهتمام بآثار كافكا ، ليفرغ من هذا التسجيل والاقرار الى الاستطراد بصدد حياة اكاتب الفنان واجمال عناصر ادبه فيفيد انه لم يعدم في معطياته هدف اصلاح بيئته الاجتماعية فكان شديد الضيق بتحكم الاقوياء في رقاب الضعفاء ، وكل ذا يهون وتسهل موافقة الكاتب عليه والتسليم بصحته ، لولا انه يعدوه الى القول ، « برفضه لانقسام المجتمع الى قليل من المرفهين وكثير من المعوزين » وبحسبك ان تحكم على مدى « ايمانه بحتمية الاصلاح الاجتماعي والسياسي والثقافي وحتمية الاشتراكية » رجوت ان لا يكون هذا الاستدلال نتيجة مسايرة لآراء الاستاذ محمود امين العالم الاجتماعية والسياسية ، فما دام الأخير منتظما في رعيل رواد الاشتراكية ودعاتها ، وانه نصح المترجم او تطلبه بدراسة كافكا والتعريف بنتاجه وفلسفته ، فمن قبيل الحتمية على هذا ان ينسلك في عدادهم ايضا !

فان يجهد الاستاذ فاضل ثامر نفسه في الانحاء على كتاب القصص التجريبية المحتذية المترسمة لطريقة كامو او كافكا في النسج القصصي وتخير الابطال وتصوير تجاربهم وصراعاتهم ، ويؤاخذهم ، في غير ما انكار واغفال لانتظامهم – اي الكتاب – في عداد المأزومين بواقعهم ، على ما اسماه كلفا بالتجريد آنا او جنوحا للتصوف في آخر ، خاصة بالنسبة لقصتي جليل القيسي واحمد خلف ، مع ما احوجه من ضرورة تلمس بواعث ظهور التجربة الصوفية في مأثوراتنا الادبية وما قدمه مريدوها واشياعها من صور الاستشهاد والتضحية ، دلالة ارتباطها بالواقع وانطلاقها منه ، في غاية من الحزم والجدية ومن غير احساس بالسأم والملال والضيق بالتبعات ، واخيرا احتفال معطياتها عموما بنبرة الصدق وحس الفجيعة ، اقول ان مجهود الاستاذ الناقد في التأميل من هؤلاء الكتاب التعبيريين ان يتجاوزوا هذا الحد من المراس والمعاناة ويروضوا كفاياتهم ومواهبهم على اقتفاء منهج الواقعية الاشتراكية ، يفتقد مبرراته ودواعيه حتى بالنسبة لمعارضة مدرسة كافكا في اشكالها الصياغية ورموزها الموحية ، وفي حالة التعويل على تحليل الدكتور طه حسين الدال على امتلاء وجدان الكاتب الفنان بألغاز الوجود واسراره المحجبة وفرقه منها ، وتدبر قولة الدكتور مصطفى ماهر وتنضاف اليها نصيحة الاستاذ العالم بتدارسه ونشر فكره بين ابناء لغة الضاد .

يجوز على هذا ان تتوافر لهذه القصص خصائص « الجدة والحيوية والشرعية » مما رامه منها وتلمسه فيها ، وأخال ان مدرسة الواقعية على تباين وجهاتها وتغاير مقاصدها ، لا تفرط بدواعي القصد والتسمح ومجانبة القسر والتشدد وتطلب الاخرين بما يقصر امكانهم عنه وينزر حظهم فيه .

وبالنسبة لدراسة الاستاذ ياسين النصير المعنونة « نظرة الى واقع القصة القصيرة في العراق » ، فقد حدد لاتجاهات ثلاثة للقصة القصيرة : اتجاه تقليدي سردي يعنى بالنقد وتكلف الوعظ في قالب القصة ، واتجاه الواقعية الحديثة ، وتيار الوصف ، وبالنسبة للاتجاه الثاني فقد استدل على وجوده في النتاجات القصصية لفترة الخمسينات من ناحية تناول وضعية البطل الثوري المنتمي « الذي يضع على الرف همومه ومشاكله » مع التطور التدريجي والبطيء معا من ناحية الاسلوب ومجاراة الاشكال الحديثة نتيجة التفتح على « تيار الوعي والتداعي عند فرجينيارولف وجيمس جويس من جهة والاهتمام بالبطل الجماعي والامزجة المختلفة عند تشيخوف من ناحية اخرى » ، ومجمل نظرة الاستاذ النصير الى فنية القصة وجماليتها ان تغتني « بالشعر والرمز والايماء وتعدم السرد والوعظ والنقد المباشر » ، ولصعوبة الايفاء بهذه الشرائط كلها في قصة واحدة بالنظر لشدة التأثر برواسب الاتجاه السابق والوقوف عنده احيانا ، فقد اصطلح على « ظهور تيارين او خطين ضمن اتجاه الواقعية الحديثة : احدهما تجريبي يستخدم تيار الوعي والتداعي خاصة عن فؤاد وعبد الملك ، والاخر واقعي نقدي يهتم بمشاكل المجتمع وينتمي اليه فكريا ويعاني من ترسبات السرد خاصة مشاهد الوصف عند الدباغ ولطفي والصقر وفرمان »

واود ان لا اجوز هذه الاقوال بدون تعقيب يسير حولها ، فلفظة : التجريبي او التجريبية التي اقتبسها الكاتبان من الناقد جورج لوكاش الذي وسم بها كتابات جيمس جويس ، لم يتفقا في حال استخدامها في التعبير عند اعداد الدراستين اللتين يحسن ان تنسجما وتتوحدا في الآراء والاحكام ، وتنهجا على الدقة والتركيز والخصوصية من ناحية الاداء والصياغة ، وقد الفينا الاستاذ فاضل ثامر من قبل يعول على هذه اللفظة في تحديد وتشخيص القصص المجانبة للمنهج الواقعي (قصص جليل القيسي ، احمد خلف ، جمعة اللامي ، سركون بولص ، عبد الستار ناصر ، موفق خضر) ، ويلحق بهذا أن صنوه سجل قبل تعريفه بمسار الواقعية الحديثة ما نصه : « اقترب عبد الملك نوري وعيسى الصقر وآخرون من الشعب وحاولوا ان يجيبوا على أسئلته المطروحة امام واقع الخمسينات ، لكنهم أهملوا الى حد ما فنية التعبير » .

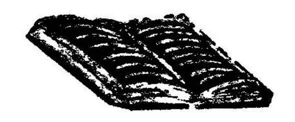
وبخصوص الاقتراب من فنية القصة او اهمالها بالنسبة للقاص عبد الملك نوري ، كان الاحرى بالكاتب ان لا يرسل قولته اي حكمه بدون تثبت او وثوق مع وجوب التوفل على الامثلة والشواهد ان لزم الامر ، اذ لا يمكن انكار دالة هذا الرائد على تصوير الاسلوب القصصي في القصة العربية عموما نتيجة انفتاحه على تيارات الثقافة الاوربية وتأكيده على « اهمية المونولوج الداخلي » في عطائه ، كما يجدر التنويه بهذا الصدد بقصة (الظلام المخمور) للاستاذ غانم الدباغ ، فقد توافرت لها عناصر الفنية وجمالية التعبير واستخدام طريقة التداعي واللاوعي ، وتعتبر الى جانب ذلك وثيقة هامة في ادانة الوضع القائم قبل ثورة الرابع عشر من تموز ، والاقدام على نشرها في مجلة الآداب وقتذاك يؤلف جرأة نادرة لا تقل شأنا عن جرأة الاستاذ ذي النون ايوب في نشر قصته (الرمس القائم) في المجلة نفسها في اعقاب انتفاضة الشعب العراقي في تشرين الثاني عام ١٩٥٢ م ، حيث استوحى رموزها ودلالاتها منها .

ويضيف الدارس بعد ايمانه لتياري الواقعية الحديثة في القصة العراقية : « كانت الاوضاع الاجتماعية لا تعطي فرصة للكاتب المنتمي للخلاص من اسارها ، ولا تدع التيارات الاجنبية التجريبية ذات الاطلاع والثقافة تهرب من اسارها ، فالمزاوجة ضمن قصة واحدة بين تيارين يقفان على أرضيتين مختلفتين كان ضربا من الخيال » ، فالنكوص عن مواكبة التيارات الاجنبية التجريبية ، اضر بتكنيك القصة العراقية في الخمسينات ، وكاد يجعل منها امتدادا لمحاولات الرواد في ملة الاستاذ النصير ، ولا ادري اي تيار أجنبي تجريبي يلزم القاص العربي مجاراته والاستبصار به ، وأي تيار أجنبي تجريبي آخر تنتفي حاجته له ، وما اسماه بلا منتمي كولن ولسن ورؤى كافكا السوداوية للعالم وعبثية كامو ، هذه كلها تنتظم في قبيل التيارات الاجنبية التجريبية ، وهي من ناحية اخرى متداخلة مترابطة في فحاويها ودلالاتها مع ما هلل له

في موضع سابق ، كما أسلفنا ، من فتوحات جويس وفرجينيا وولف التي ساعدت « القاص على تطويع قضايا الواقع الى مجاراة المدرسة الحديثة » ، حتى اذا اقدم الادباء الشباب على ترسم وجهاتها ومساراتها في معطياتهم الجديدة ، ظهر في عرف الدارس هذه المرة أن « ولادة هذا الجو قد تم من خلال الصراع الدائر بين القوى السياسية انـذاك ، والذي سبب لحد ما انتعاش الثقافة الغربية المحملة بمثل تلك المواقف، مما حول القاص عن خطه الصحيح ، فبعد ان اصبح الواقع بعيدا عن النقد اصبح القاص قريبا الى دواخله وقضاياه » ليخلص من ذلك ، وفي موضع تال ، الى القول : « استطاع هذا الجيل ان يجد انعطافا في شكل القصة ومضمونها ، لكنه لم يسنو بعد على أسس ثابتة ، لان جذوره نبعت من أسس غير ثابتة ، فهو ليس وليـدا لتناقضـات اقتصادية او طبقية ، بل كان وليدا لنزوات كتابية ورؤى عصريـة قصيرة المدى مفروغة من فهم العصر كليا » وبهذه المحصلة يلتقي بخدنه الاستاذ فاضل ثامر في رفض الاتجاه الكافكاوي في كتابة القصة .

واخيرا فالدراستان لا تعدمان الجدية والثقافة والاطلاع وحسن التوجيه ، والرغبة المخلصة في الاستواء بالقصة العراقية على جادة الواقعية والخلق الفني والاهتمام بقضايا الحياة والانسان .

العراق ـ الهندية مهدي شاكر العبيدي



هــذه فلسطين
تأليف الاستاذ حسين التريكي

« ربي اجعل مني رجلا يزرع العزلة .. واجعل كل من يستمع كلمتي يهرع الى بيته قلقا مرتاعا » ، هذا دعاء فاه به الشاعر الفرنسي بول كلودل . لقد تردد صدى هذا الدعاء في ذاكرتي واهتزت له اعماق نفسي ما ان فرغت من قراءة الكتاب الذي الفه السيد حسين التريكي.

لقد تعودنا فيما مضى ان تقدم لنا فاجعة فلسطين خلال كتب تتسم بطابع المجادلة الملتهبة حينا وجفاف الرواية احيانا ، لا تترك فـي انفسنا الا مجرد الاحساس بالسخط سرعان ما يزول او مجرد تصـور ذهني عن عمل خبيث لا يعتمد على أنص المركز .

لاول مرة نجد انفسنا امام عرض يتسم بالشمـول وبغـزارة المستندات والوثائق التي لا يتطرق لها الشك ، عرض يسوقه المؤلف بمنطق لا هوادة فيه ، يعطينا صورة شاملة عن فاجعة تعمدها قوم منذ قرنين من الزمن نوشك اليوم ان نراها تلم بنا .

اننا نعلم الان والقلق يضغط على انفاسنا .. قلق يتجاوز حـدود اقطارنا العربية ليشمل مستقبل الانسانية جمعاء ..

.. ان ما كان يعتبره اباؤنا وما اعتبرناه نحن حلما نسجه خيال مجنون يوشك ان يتحول الى واقع الغد القريب بعد ان وصلـت الصهيونية الى حد من القوة يمكنها من ان تضرب ضربتها القاضية .

فبعد ان استحوذت على ذهب العالم ، واستاثرت بوسائل الاعلام، وافسدت قيم الحياة ، واشترت الذمم ، ووضعت اعوانها في كـل الاماكن الحساسة من عالم السياسة والحكم ، نراها تتاهب للسيطرة على العالـم .

ولقد كشف لنا الاستاذ حسين التريكي في كتابه الدسائـس الجهنمية التي حاكتها الصهيونية طوال القرنين الماضيين وابرزها لنـا مدعمة بشهادات اليهود وبمستندات اوروبية وامريكية ووثائق دبلوماسية رسمية لا يمكن انكارها .

اننا امام مؤامرة تهدف الى تمكين الصهاينة من ممارسة « حقهم » في تسخير بني الانسان لخدمتهم باعتباره ملكا لهم بموجب ان « الارض وما فيها ملكا » ل « شعب الله المختار » .

ما ابعدنا ـ والحالة هذه ـ عن صورة ذلك الشعب الصغير المعذب الذي يبحث عن مأوى له في ارض الاجداد !

انها الخديعة تلك التي يقدمها الصهاينة زاعمين ـ ضد كل حقائق التاريخ ـ ان لهم حقا في ارض لم تطأها قط اقدام اجداد اليهـود الاشكنازيين الذين اغتصبوا فلسطين ويحكمونها اليوم . ان هؤلاء الاحفاد لقبائل الخازار النازحين من أواسط اوروبا والذين اعتنق اجدادهـم الديانة اليهودية في القرن الثامن الميلادي لا ينتمون الى الساميه بايـة صلة . وان القساوة التي عاملوا بها عرب فلسطين ومعاملة الذل التي يطبقونها على « اخوانهم » اليهود السفارديين لتحمل علامة «اللاسامية» البغيضـة .

وفوق ابناء فلسطين العرب .. فوق اولئك الذين طردوا من ديارهم وحكم عليهم بالشقاء والتشرد ، لنا ان نفكر في اليهود الذين يسكنون مختلف اقطار العالم .. اولئك الذين يثبت لنا الاستاذ حسين التريكي انهم في اغلبيتهم ليسوا صهاينة بل منهم من يناوىء الصهيونية ومنهم من يعاملها باللامبالاة ، الا انهم ينتهون في آخر الامـر الى شركـاء الشيطـان .

وفوق تلك الشعوب التي تنهكها الصهيونية باستنزاف خيراتهـا واستنزاف نخبتها لتغذي اسرائيل وتمد هذا الجسم المصطنع بالسلاح .. لنا ان نفكر في المستقبل الذي ينتظر بني الانسان غدا حيثما كان اذا ما استجاب الغد الى غاية للصهيونية المفزعة .

حينئذ كل ما جمعه الانسان منذ ان دخل التاريخ من ثروات ثقافية وقيم اخلاقية .. كل الانتصارات التي احرز عليها في زحمة من الآلام والآمال .. كل العزة كل الكرامة كل الحرية سوف تضمحل .. وحينئذ يدخل الانسان في عهد جديد من العبودية عندما يتحول عبيدا ل « شعب الله المختار » .

والاستاذ حسين التريكي الذي يدق لنا أجراس الخطر في كتابه « هذه فلسطين » عندما يثبت لنا بقوة منطقه ان الاجل المبيت يقترب منا كل يوم انما يدفع بنا الى اوج القلق عن غدنا .

ومن يقرأ كتابه يخرج بهذه النتيجة :

ان مشكلة فلسطين ليست مشكلة عربية وانما هي مشكلة الانسانية قاطبة . لذلك نرى الاستاذ حسين التريكي يوجه الى كافة الشعوب نداءا ملحا لليقظة .. ان الواجهة الاسرائيلية ليست في الشرق الاوسط فحسب بل هي في كل رقعة من الارض .

والعرب في حربهم لانقاذ انفسهم انمـا ينالهـم شرف انقـاذ الانسانية .. (1)

تونـس الهاشمي السبعي

---

(1) هذا المقال ترجمة عن الفرنسية للمقال الذي نشرته جريدة العمل الصادرة باللغة الفرنسية في تونس

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدرالدين عرودكي

باريس : مذاق الاكتشاف

في « المرة الاولى » دوما مذاق الاكتشاف . وهذه هي « مرتي الاولى » في أكثر من مجال ، فمن قبيل الظروف انني اكتب في « الآداب » للمرة الاولى ، في نفس الوقت الذي اكتب فيه من باريس وعن باريس الاولى ايضا .

ومذاق الاكتشاف هنا ينبعث من مصادر عديدة . لا بد لي أولا أن أعترف ان باريس كانت بالنسبة لي حلما ، ولم يتبدد هذا الحلم بعد ، مع أنني قد بت فيها . حلم ، تكونت صوره ومشاهده عبر سنين ، وبدأ أول ما بدأ ، فيما يتعلق بي على الاقل ، من عصفور توفيق الحكيم القادم من الشرق ، ومن زهرة عمره .. ايام صباه التي قضاها في هذه المدينة السحرية ، الساحرة والمسحورة، والمبثوثة كلمات منعمة بالايحاء في كل صفحة ، بل في كل سطر من سطور كتبه على مدى اكثر من نصف قرن . ثم ترعرع على يدي سهيل ادريس ، في حيه اللاتيني ، تلك الصورة الروائية التي تابعناها بشغف تمتزج معه احلام اليقظة بالاماني ، بالتوق ، برغبة في حياة متفجرة اللحظات ، ثم عبر ترجمات سارتر ، سارتر القديم بالطبع ، في مسرحياته ورواياته ، وكتابات سيمون دي بوفوار في اجزاء مذكراتها .. ثم عبر مذكرات وذكريات عدد لا يحصى من الكتاب الذين تعمدوا في سنوات شبابهم الاولى في باريس : تغذوا من سحرها وغذوا مواهبهم به : همنغواي ، توماس وولف ، فوكنر ، دوس باسوس .. ومعظم ادباء امريكا الكبار في النصف الاول من هذا القرن ، ثم اخيرا وليس اخرا من السينما ، من صور باريس كما عكستها عينا اكثر من مخرج فرنسي .. باريس كما رآها اريك رومر وكلود شابرول وجان لوك غودار وتروفو و .. و ... حلم تكون ببطء ، وتطور بانتظام ، من دقائق وتفاصيل يصعب على المرء حصر مصادرها في صفحة أو صفحات ، لتغدو حقيقته ارسخ من حقيقة الواقع نفسه . فكيف يسعني ، وما زلت أحبو خطواتي الاولى على الشوارع التي ارتسمت في مخيلتي عبر سنوات وسنوات ، وتكاد عيناي من فرط رؤيتهما لها في الخيال أن ترفضا صورتها القائمة الآن : عيانا لا سبيل الى انكاره ، أقول : كيف يسعني ان اتخلص من وطأته وأن اتمكن بالتالي ، من رسم صورة جانب من واقع الحياة الثقافية في باريس على صفحة ليست بيضاء ، ولا استطيع في لحظات، أن أمحو ما رسمته او طبعته سنوات العمر من تكوينات واشكال لها صلابة الواقع واكتفاؤه بنفسه ؟.

لغيري أن يحتفل بغير ذلك ، ولكني منذ اعددت عدتي لكتابة هذه الرسالة لـ « الآداب » ، وجدتني مشدودا الى مفارقة حلم باريس هذا ، وربما كان حلم الكثيرين من أبناء جيلي أيضا . والحق ان رؤية باريس من الوهلة الاولى لا بد ان تكون مزيجا من الحلم والواقع معا . فلم تطأ قدم انسان ، فيما يخيل الي ،وفيما رأيت من حولي من أناس قدموا اليها من جهات الرياح الاربع ، ارض باريس خالي الذهن من فكرة او صورة عنها .. ولنقل ان لكل حلمه عنها ، والا فكيف يسعنا ان ندرك معنى كلمات المخرج الايطالي برناردو برتولوتشي الى كوليت غودار في « آللموند » من أنه اخرج فيلمه الجديد « تانغو أخير في باريس » لكي يقضي أربعة اشهر في باريس ؟.

« تانغو أخير في باريس ؟. ولكني أكاد أقفز الى نهاية الرسالة ولما ابدأ بعد . ثمة سبب لذلك على كل حال . فاذا كان برتولوتشي قد أخرج فيلمه هذا لكي يعيش في باريس اربعة اشهر ، فلا بد ان باريس ما تزال تلك المدينة التي حجت اليها المواهب من كل مكان ، ولا بد ان باريس ما تزال مختفية وراء تلك الصورة التي تبدو بها اليوم : مدينة تستحيل الحياة فيها من فرط الضوضاء ، من فرط الغلاء ، من فرط الامركة التي بدأت تطبعها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية !.

سمعت الكثير من عشاقها يقولون : أين باريس الخمسينات من باريس السبعينات ؟. ولا بد ان هناك اخرين كانوا قد تساءلوا أيضا في الخمسينات ، يوم كانت صور سارتر تملأ الجدران وكتبه تتصدر واجهات المكاتب .. أين باريس الامس من باريس اليوم ؟.. باريس العشرينات .. باريس .. باريس !. أو ليست هي دوما اسطوانة العصر الذهبي ؟

مزيج من الحلم والواقع ؟!. نعم . هذا ما اعترفت به من قبل. والوسيلة الوحيدة للتخلص من مفارقة الحلم التي بدأت الحديث عنها ان انتقل الى النقيض المباشر لها ، او بالاحرى الى النقائض العديدة . تلك وسيلة لا بد منها قبل أن تضيع الحدود في حماة البحث عن عدسة لا تخطىء المسافات !.

« بضاعة » الثقافة :

ومع ذلك فان باريس تجبر زائرها على البقاء اسير منطقة الاحلام. ثمة صدمة كهربائية تصعق من الخطوة الاولى داخل الحرم الباريسي!. ولا بد للمرء ان يتسلح بحزام واق مصنوع من الاف الفرنكات كيلا يقع ضحية هذه الصدمة . ذلك القادم من المشرق العربي على سبيل المثال ، او من احد البلدان الاشتراكية ، لا بد له من مواجهة هذه الصدمة . ففي بلاده ، كان معتادا على دخول المعارض الفنية مجانا ، وعلى شراء الكتب واللوحات ورؤية الافلام السينمائية والعروض المسرحية بأسعار رمزية . هنا لا مجال للتعامل مع الرمز . فالثقافة بضاعة ،شانها شأن انواع الجبنة الفرنسية او الغسالات الكهربائية . لها تاجرها وموزعها وناشرها ومستهلكها . وهي كذلك على أنواع تتفاوت في القيمة وفي الثمن . منها القيم ومنها المبتذل ، منها الضروري ومنها الكمالي، منها الحقيقي ومنها المزيف . والبضاعة دوما لها ثمنها . وثمنها يتحدد وفق قانون السوق . والسوق مبنية على أسس لا تختلف في كثير عن أسس السوق الامريكية .. فالامركة نزعة سيطرت على اوربا الغربية ابتداء من النظام الاقتصادي ــ واين تكون البداية ؟ــ . فلكي تشهد معرضا لاحد الفنانين التشكيليين الذين خصصوا معظم اعمالهم الاخيرة للتعاطف مع القضية الفيتنامية لا بد ان تتخلى عن ثمن وجبة الغداء ، ولكي تقرأ آخر كتب مكسيم رودنسون عن «الماركسية والعالم الاسلامي » لا بد من أن تتنازل عن خمس وجبات !.

جمهور الثقافة اذن خاضع للتحديد وفق رغبات السوق . ومن يكون طالبا ــ مثلا ــ يخجل « بضم الياء » الشحاذ الذي يخطئه

احيانا ويطلب منه un Petit Franc فرنكا صغيرا يا سيدي ! » . ولا يبقى له بالتالي الا أن يتجول في دهاليز جامعته ، او مكتباتها ،باحثا عن كل شيء الا عن هذا النوع من البضاعة الذي لا يملك ثمنه : الثقافة .

الثقافة في باريس اذن ، ولنقل في كل مجتمع رأسمالي ، ضحية النظام الاستهلاكي . وقد تحاول الضحية ان تتمرد احيانا على جلادها، فماذا تكون النتيجة ؟

في فيلم « اورانج ميكانيك Orange Mécanique » لستانلي كوبريك محاولة من هذا النوع . محاولة لتصوير كافة ابعاد المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة وبشكل خاص في امريكا . ومن خلال صورة بطل الفيلم «الاكس» يقدم كوبريك مركبا تمتزج فيه كافة عناصر هذا المجتمع وبشكل خلاصته. وهي خلاصة تمتزج فيها التناقضات : شاب يحب الى درجة العبادة موسيقى بيتهوفن ، وبشكل خاص سمفونيته التاسعة « الفرح » . ولكن هذه الموسيقى ذاتها تدفعه ، اذا ما امتلكت عليه حواسه ، الى ارتكاب اقصى ما يمكن ان يصل اليه الخيال البشري من جرائم فظيعة. وجهان لفتى واحد ، يبدو لنا تارة وديعا هادئا ، قد نشر صور بيتهوفن وتماثيله في كل مكان من غرفته الواسعة ، وهو يستمع الى نشيد الفرح الالهي الذي غناه بيتهوفن لشيلر . ثم فجاة تنقبض ملامح وجهه وتتقلص ، لكي تنبسط شيئا فشيئا وتعود سبرتها الاولى،ولكن، في جو آخر يختلف تماما عن الجو الاول . هذه المرة لسنا في غرفته بين ملامح بيتهوفن وصوت موسيقاه ، وانما امام امرأة تغتصب بكل عنف امام زوجها المقيد ، امام زوجها المكمم الفم ، العاجز حتى عن الصراخ الا من خلال ملامح وجهه المتفجر العروق ، ومن شرر عينيه الجاحظتين وقد أخذ في الانطفاء شيئا فشيئا . الشاب هو هو ، مع موسيقاه أو مع ضحيته . ومن صنع الشاب في النهاية ؟.

من صنعه يحاول ان يعيد صنعه من جديد . وفي السجن يفرغ من كل شيء : من ملابسه اولا ثم من ماضيه . وشيئا فشيئا يوضع في قالب جديد بعد ان اصبح عجينة قابلة لان تكون اي شيء . كان الشعار من قبل : مزيدا من الحرية لتحقيق السلام . ولا ضرورة لتغيير الشعار الان ما دام بالامكان صنع كل شيء حتى الانسان . ليبق كما هو ، وليمارس حريته ، ولكنه سيصاب من جراء ذلك بالغثيان ، وسيكف من نفسه عن ارتكاب اي شيء يسيء الى هذا الشعار . ليبق كما هو اذن ، بعد أن تم خصيه سيشتهي المرأة ، غير انه سيتقيأ ما ان يحاول لمسها . وستدفعه موسيقى بيتهوفن الى لحظة الحرية المطلقة، ولكنه لن يتمكن من ارتكاب اية جريمة او من ممارسة اي فعل سوى فعل واحد : الانتحار .

محاولة اعادة صنعه ، كأية بضاعة في السوق ، كانت هي الاخرى لعبة سياسية لها دورها في ترجيح كفة السلطة القائمة .. ولكن ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء .. سوى أن عناصر الفيلم بمجموعها تحدث صدمة كهربائية لدى المشاهد ، والمشاهد الاوروبي بوجه خاص . وهي صدمة سرعان ما تتلاشى لتتحول الى انبهار . فالفيلم قطعة فنية متكاملة ولا شك ، ولكنها خاضعة لمتطلبات المجتمع الذي تتحدث عنه وتحاول تعريته من حيث انها تتضمن ايضا كل عناصر الفيلم التجاري الناجح في السبعينات وقد صنعها خيال جموح بذكاء لا حدود لطاقته .وهذه العناصر هي ذاتها التي تجعل من الفيلم قطعة فنية غنية وموحية. ولذلك يغدو الفيلم جزءا من الثقافة في المجتمع الاستهلاكي الذي يهاجمه .. جزءا لا ينفصل بحال عن الكل الذي يرفضه ، رغم محاولة رفضه البالغة الذكاء .

لم تشاهد باريس هذا الفيلم الا في منطقة واحدة . منطقة تكاد تكون محرمة على الطلاب وفقراء الناس : الشانزليزية !. لانه يريد مخاطبة هذا القطاع من الجمهور : جمهور البورجوازية الكبيرة ؟. لا أحد يدري . ولكن باريس ما تزال ، أعني باريس الحي اللاتيني على الاقل ، تنتظر بفارغ الصبر أن ترى الفيلم رغم انه يعرض منذ عام .

لكن لباريس وجها اخر لا بد من معرفته . وللبدء بذلك لا بد من تلمس الطريق . والطريق طويل ومتعرج . وفي زاوية منه تقود الى بيكاسو ، تبدو للوهلة الاولى وكأنها علامة خضراء .

بيكاسو : علامة خضراء ...

بيكاسو ، وهو يقدم لباريس نتاج عامه الحادي والتسعين في معرضين متتاليين حوى الاول (١٧٢) لوحة والثاني (١٥٦) لوحة ، وما تزال ثمة لوحات لم يقرر بعد عرضها .او بالاحرى تلك الطاقة العبقرية التي لا تكف عن العمل ، تنشر لحظات الحياة ابداعا لا يكف عن التجدد عبر الخطوط والالوان . باريس التي شهدت ولادة بيكاسو، رجل القرن العشرين بلا منازع ، تشهد اليوم نتاج السنة السابقة الذي يسجل يوميات الرجل ، بل لحظاته ، واحدة في اثر اخرى وكأنه لم يخلق الا ليحمل القلم ويجلس او يقف امام اللوحة .

ولكي نتعرف الى بيكاسو في الحادية والتسعين الذي اعتاد في السنوات الاخيرة الا يتحدث الا عن نفسه رغم أنه يوحي احيانا بانه يتحدث عن اشياء اخرى ـ كما يقو ل(جاك ميشيل) في (اللموند) لابد ان نلقي نظرة على لوحاته ، هذه المائة والاثنتين والسبعين صفحة من الورق التي غدت نوافذ مفتوحة على اعماقه ولا شعوره . « ان اولئك الذين سيؤرخون لمراحل بيكاسو المختلفة ، لا بد وانهم سيسجلون ان « المرحلة الايروسية » قد تأكدت في نهاية القرن الاول من حياته، لا لكي يستثير رغبات الاخرين ، وانما لكي يقول الحقيقة التي هي حقيقته الخاصة .

انه دائما امام المرأة المنتصرة ، تلك الزهرة البهلوانية التي تعرف السر وتملك مفتاحه ، يقوم بابراز حبيبته وشريكته الشابة ، جنبا الى جنب مع الجني البصاص المرتعش من مشهدها . الجميلة التي يحلم بها ، والوحش الذي يحمله في اعماقه !. ان المدهش ، ان بيكاسو رغم انه تجاوز التسعين ، يرسم احلامه بارادة ذاتية لا تعرف التغير، ويؤكد ، حين حاجته لذلك ، وضعه كرسام يفكر بالرسم اكثر من اي وقت مضى . فدماغه ويده يكادان أن يكونا شيئا واحدا من قوة ما يربط بينهما . فهل يدهشنا قوله : « انني ارسم الاشياء كما افكرها لا كما اراها ! » . ذلك هو سبب هذه الحرية المتوحشة في الموضوع وفي الاسلوب . فأسرار الحياة التي يندر أن يقدر الانسان على امتلاكها ترقص على رأس ريشته !.

يقول بيكاسو ـ ابن الحادية والتسعين ـ لاصدقائه ان لديه الكثير بعد مما يريد أن يقوله ، غير انه واثق من أن الزمن الذي يحتاجه ليتمكن من القول يتناقص شيئا فشيئا . وهو لذلك يعكف على عمله، ويقلل بالتدريج من اوقات استقباله للاصدقاء فيما عدا المقربين جدا منهم كمبيرو وبينيون وعدد اخر من الرسامين الاسبان الذين يستعيد معهم الذكريات القديمة .

زوبعة برتولوتشي :

ولكن لوحات بيكاسو مرت في باريس بهدوء ، كشعاع أخضر لا يستثير احدا ولا يوقظ احدا . فالرجل بعيد عن المدينة ، يعيش في « موجين » كل يوم على موعد مع أوراقه ، تاركا لوحاته هناك ، تقيم حوارا بينها وبين جمهوره .

اما برتولوتشي ، فقد اثار زوبعة لم تهدأ بعد من حوله ومن حول

فيلمه الجديد « تانغو اخير في باريس Dernier Tango à Paris الذي يقوم بدور البطولة فيه مارلون براندو وماريا شنايدر . عشرات المقالات التي تتحدث عن الفيلم ، بعضها يرى فيه فيلما سيحتل في تاريخ السينما مكانة لا تقل عن مكانة « تتويج الربيع» لسترافنسكي في تاريخ الموسيقا ، كما نقول « بولين كيل » في « النيويوركر » ، وبعضها الاخر يرى فيه فيلما نادرا بافضل ما تعنيه كلمة نادر من معان، كما يكتب جان لوباسيك في « سينما ٧٣ » . وثمة عديد من المقابلات والاحاديث افاض فيها برتولوتشي الحديث عن فيلمه الجديد ، وعن عمله في السينما منذ عام ١٩٦٢ ربما كان اهمها ذلك الحديث التي أجرته « ميري آمييل » الذي سانقل فيما يلي جزءا كبيرا منه :

ـ التانغو الاخير في باريس . لماذا هذا العنوان ؟.

ـ عندما اخترت هذا العنوان كنت أفكر بالانكليزية اكثر مما كنت افكر بالايطالية أو بالفرنسية ولا ادري لماذا . غير انني وجدت تفسيري بعد ذلك عندما قرأت هذه الجملة : « التانغو .. انه طريقة التطور في الحياة » . الا ان المحزن ان كل الاعلانات الفرنسية عن الفيلم حرفت عنواني وجعلته ثقيلا وباردا لمجرد اضافتها (ال) التعريف انه ليس « التانغو الاخير Le Dernier Tango وانما « تانغو اخير Dernier Tango . وايحاء كل منهما مختلف عن الاخر الى حد كبير .

ـ ولماذا باريس ؟.

ـ ذلك لان البورجوازية الفرنسية ، على العكس من البورجوازيات الاخرى كالبورجوازية الايطالية مثلا ، رجعية وتقدمية . وهذا ماينعكس تقريبا في سلوك ماريا ، البورجوازية المستعدة احيانا للافراط في كل شيء . ومن ناحية اخرى ، لاني احب ، كما قال بودلير ، ان « اختفي في ثنايا العواصم القديمة المتعرجة » .

ـ اننا نتلقى أفلامك فنرى فيها اعمالا فنية احسن تحضيرها ، بمعنى انها تبدو لنا بعيدة عن ان تكون وليدة الصدفة . فما الذي تكون عليه اثناء عملية التحضير والصنع ؟.

ـ انني امارس الحرية دوما ضمن اطار مخطط دقيق ومحدد . هذه المرة ، وللمرة الاولى ، كانت الفكرة الرئيسية مني (واعتقد ان ذلك ليس له اية اهمية في السينما . فكثير من اصحاب الاسماء الكبيرة في هوليود لم يكتبوا السيناريو ، ولم يمنعهم ذلك من ان يكونوا مؤلفي افلامهم) . لقد عملنا كثيرا انا وفرانكو اركالي ✶ ، ثم قضيت عشرة ايام كاملة مع مارلون براندو وأردت خلالها ان اعرف ما اذا كنا على اتفاق ، ولقد كنا متفقين . ثم قرأ الممثلون السيناريو وعرفوا ما الذي أنتظره منهم بالضبط . وعندما بدأنا العمل ، كان العمل عملا جماعيا . وكان ذلك في الحقيقة ضروريا جدا . كان بوسع الارتجال أن يحدث مرة اخرى . والحق أنه فيلم ينتمي الى سينما الحقيقة . انه محادثة طويلة مع مارلون وماريا ، من حيث انه في سبيل مشاهد هامة جدا في الفيلم ، كالعلاقات الجنسية مثلا ، لم اكن اعرف في البداية اذا كنت ساحققها . ثم انني لاحظت اننا اذا كنا سنبدأ بالتلميح فسيغدو الفيلم مرضيا (بفتح الراء) . لقد حملنا هذا الفيلم شخصياتنا وهلوساتنا . انه فيلم اعتمد كثيرا على التجربة . والحقيقة ان الاخراج كان يتم يوما بعد يوم ، وعلى كل المستويات كنا نمارس الحرية بحثا وعملا .

ـ واسهام مساعديك ومؤلف الموسيقى من منظور الحرية الذي تحدثت عنه ، هل كان يجب ان يكون ملموسا ؟.

ـ السينما عبارة عن اضاءة وموسيقى . انني أحلم بتحقيق فيلم موسيقي بدون اية علامة موسيقية . فالمسالة ايقاع في النهاية . ولا شك ان معاونيّ الذين اشرت اليهم مهمون جدا . انني اعرف باربييري منذ وقت طويل ، وقد التقينا مرة أخرى . فموسيقاه التي تفدت جيدا من اصولها الشعبية جميلة جدا . اما بالنسبة لستوورارو (مصمم المناظر) فهذا هو الفيلم الثالث الذي اخرجه معه ، وآمل ان نستمر .

ـ قلت ذات مرة ان العنصرين الرئيسيين اللذين يشغلانك هما النور والزمن ...

ـ نعم ، ذلك جوهري . لقد لاحظت ولا شك ان مشاهد الحب بين ماريا ومارلون كانت تبدو وكانها بدأت منذ زمن طويل . وعندما نلمحهما في احد المشاهد بالقرب من جثة (روزا) نعرف ان ثلاثة ايام فقط مرت على التقائهما في الشقة . وهذا هو المدهش في السينما القدرة على اعادة خلق زمن ديالكتيكي لا هو بالزمن المادي ولا هو بالزمن النفسي . فلكل علاقة انسانية سرية زمنها الخاص . وفي السينما ينزلق الزمن بين الاشياء او بين الناس بسرعة جديدة .

ـ وطريقتك في العزف على ايقاع اللاشعور والفرويدية .. انها اشياء يبدو لي ان الكاثوليك لن يغفروها لك بسهولة ...

ـ هذه المرة فقط تديّ انطباع ان الكاثوليك تنقصهم حدة الذهن. ان حركية هذا الفيلم حركية كاثوليكية بشكل مطلق . ان مارلون يبحث عن نوع من الزهد لكنه يبحث عنه في ضلال دون ان يكف عن البحث، وهذا نوع من القداسة .اذ انه يحمل في نفسه السر والاصالة معا .

ـ الحقيقة ان فيلمك يبدو يائسا . وبدون ان يكون عدوا للمرأة، فانه لا يظهر (وخاصة في المشاهد الاولى) سوى علاقات جنسية أليمة. انه يطل اما على الموت او على التوحد ...

ـ انه أبسط من ذلك . ولكنه في الواقع فيلم عن السادية ـ الماسوشية . في هذه الفترة من حياتي تصورت فكرة الجنسية كشيء ماساوي . وعلى العكس مما اعتقد الكثيرون من ان هذا الفيلم لن يروق للنساء ، فان النساء في اميركا ، حتى اللواتي ينتمين منهن الى حركة تحرير المرأة احببته جدا . اما بالنسبة للتوحد ، فلن اذهب الى القول انه ليس ثمة علاقة انسانية اصيلة . ولكن لنقل ان كل علاقة انسانية تفترض شرطا هو ان تكون علاقة كافية بنفسها . ولا بد من ايجاد علاقة صحيحة مع اللاشعور ، وتجاوز المظهر العقلاني للاشياء بقبول كلي لهذه العلاقات مع الذات ومع الآخر . والحقيقة ان هذا الفيلم شيء احدث لي . لحظة عشتها بنفسي . قبل ذلك ، وحتى فيلم « الامتثالي Le conformiste كنت اعيش في الماضي ، وكنت قد وصلت الى الحاضر دون ان اصل الى المستقبل بعد . لا تسالني عن مشاريعي . فانا لا أرى ابعد من اليوم . لقد استغرق انجاز « تانغو أخير في باريس » سنة كاملة . سنة عشنا خلالها قصة حررتنا ، بل حررتني . الان لا اعرف شيئا . يحدث لي احيانا ان اشعر بشيء غريب عندما ارى الناس يخرجون من الصالة التي يعرض فيها فيلمي فأتساءل: لقد كنا بحاجة الى سنة كاملة كيما نصنع الفيلم ، وهم ...لايحتاجون لاكثر من مائة وخمس وعشرين دقيقة ليقبلوه ؟!» .

✶ ✶ ✶

وما يزال برتولوتشي يتابع جمهوره من صالة الى صالة في الصالات الخمس التي تعرض فيلمه في مختلف مناطق باريس ، ثم يختفي كما يختفي بودلير في ثنايا العاصمة القديمة ...

وماذا بعد ؟.. ثمة الكثير في باريس !. ولكن ، ما الذي يمكن ان تتسع له هذه الرسالة لو اردت المضي في محاولة الحديث عن جوانب اخرى من الحياة الثقافية في باريس .. اكبر الظن اني لن انتهي.. واني لن أتمكن من ارسالها بالتالي ...

باريس

بدرالدين عرودكي

✶ شارك برتولوتشي في كتابة السيناريو وقام بمونتاج الفيلم .

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

قضايا الواقعية



مشهد من مسرحيته تشيخوف «النورس»

عقد في شهر نوفمبر الماضي في باكو عاصمة اذربيجان السوفيتية مؤتمر موسع بدعوة من المجمع العلمي الاذربيجاني ومعهد «نظامي» الادبي . وقد كانت بحوث المؤتمر تدور حول «قضايا الواقعية في ادب الشرق السوفييتي» . وقد شارك في المؤتمر الكثير من الشخصيات الادبية السوفيتية . واتفقت اراء المجتمعين حول تقسيم الواقعية الى مراحل ، ثم جرى الحديث عن مراحل ثلاث تم فيها تطورالواقعية في ادب الشرق السوفييتي تكللت بوضوح ملامح وتقاليد هذه المدرسة في اداب شعوب الشرق السوفييتي على اختلاف هذا النضوج بين شعب واخر . وجرت في المؤتمر محاولة لتحديد اخر التطورات التي وصلت اليها الواقعية الاشتراكية . وقد قال الاكاديمي دادا شزاده ان الواقعية كظاهرة فنية تتسم بطابع قومي خاص بالبلد الذيتنموفيه وان عملية صيرورتها في اداب الشعوب يميزها ظهور ملامح متفردة لا تتكرر ابدا وهذا ما يجب ان ياخذه الباحثون بنظر الاعتبار وهو بالذات ما لم يوجه له الانتباه بالقدر الكافي . وعرض بعض الخطباء في كلماتهم (امثال خايتميتوف ، غوليزاده) تاثير الثقافة الشرقية على تقاليد الواقعية الانتقادية عند شعوب الشرق السوفييتي ،مشيرين بالذات الى الفردوسي ، نظامي ، روستافيلي ، فيزولي .

عن فوزنيسنسكي

قيل عن الشاعر اندريه فوزنيسنسكي انه «يفكر بنظرة» . ومن المعروف ان هذا الشاعر يشغل مكانة كبيرة في الشعر السوفييتي المعاصر . وقد كتب الناقد فاليري ديمنتيف مؤخرا تقييما وتحليلا لديوان فوزنيسنسكي الجديد «نظرة» مضيفا : ان هذا الشاعر لا يفكر بنظره حسب بل ويسمع بهايضا . وباعتقاد الشاعرفوزنيسنسكي ان الشعر الجديد هو تركيب رؤيوي وسمعي وان هذا هو اساسالوعي الفني المستقبلي . وقد وجد الناقد ديمنتيف ان فوزنيسكي ينطلق في تكوين شعره اعتمادا على جمعه الوانا وظلالا متضادة (متقاطبة) تماما في وحدة متجانسة واحدة هي جوهر العملية الديالكتيكية .ومن الملاحظ ان لغة فوزنيسنسكي على الرغم من تعقيدها الشديد تظل لغة شعرية شفافة موحية تطاوعها مخيلة القارىء بسهولة ويسر .

روايتان جديدتان

رواية فلاديمير جوكوف «قصة المركب هيفو» تدور حوادثها في المحيط الهادي اثناء الحرب العالمية الثانية . بطلها سيرجي لانوشوف شاب له من العمر سبعة عشر عاما يعيش حياة صعبة بعد فقدانه اياه الا انه رغم ذلك يواجه كل شيء بصلابة . ومن خلاله يؤكد المؤلف ان بطولة الفرد هي تاكيد الذات الصحي من خلال المجموع ، بتحققها فيه . والرواية نفسية - اجتماعية تقرا بشغف ومتعة بسبب بنائها المكثف الذي يعتمد على ملاحظات المؤلف الدقيقة وابحاثه . وقد نالت رضى بعض النقاد على الرغم من الصرامة التي اخذوا يتعاملون بها مؤخرا مع الاعمال الفنية التي تصدر عن دور النشر .

وكتب نيقولاي تيخونوف قصة طويلة جديدة بعنوان «كافالكادا» - الركب ، او جماعة الفرسان - تدور حوادثها في جبال القفقاس . والقصة منذ بدايتها وحتى نهايتها تعتمد الحرب مادة لها . اما عملية القص فتجري كلها بلسان الضمير الاول - اصبح استعمال هذا الضمير في عملية القص مودة جديدة في الادب السوفييتي - ابطالها اخصائي بالري (تيرنتيف) واخر اخصائي بتربية الدواجن(سافار) ثم شخص ثالث باسم كيوزيلي . تقوم مجلة (زناميا) الان بنشر هذه القصة كاملة على صفحاتها .

رسول حمزاتوف

رسول حمزاتوف شاعر سوفييتي معروف ينتمي الى قوميةصغيرة من القوميات السوفيياتية ليس لها من تاريخ ثقافي يذكر في مجال الحياة الادبية ، الا انه على الرغم من ذلك استطاع هذا الشاعر ان يفرض اسمه على ملايين القراء في فترة قصيرة نسبيا ، واذاسالت عن سر هذا النجاح فهو يكمن في طبيعة المواضيع التي يتناولها وكيفية معالجته لها . لقد درس هذا الشاعر كل ما يختص بماضي شعبه من تراث وتقاليد وفولكلور واديان واستطاع ان يهضم كل هذا ويستوعب دوره التاريخي باعتباره «مغني داغستان» الذي لا ينازع وبذلك كان شعره غاية في الثراء ، تجد فيه روح وجسد الوطن مثلما تجد فيه روح الشاعر نفسه ، انهما يمتزجان هنا ويصبحان حقيقة واحدة . وقد اصدرت دار نشر «نوقي مير» له ديوانا شعريا جديدا ، هو الثاني ، تحت عنوان «بلدي داغستان» يمكن اعتباره هوية صادقة شخصية هذا البلد الذي ينتمياليه الشاعر والذي منحه هذا الصوت الدافيء ليكون سفيرا له عند ملايين القراء . وحازالديوان على اعجاب النقاد واطرائهم جميعا .

الادب الوثائقي

يعار كثير من الانتباه في الاتحاد السوفييتي الى «الادب الوثائقي» ذلك النوع من القصة او الرواية او حتى الشعر الذي يعتمد حادثة تاريخية معينة كموضوع لعملية الخلق الفني . وفي الفترة الاخيرة لوحظ ازدياد الاقبال على هذا النوع من الادبوالفن، فحتى في السينما هناك تيار خاص يهتم بافلام التصوير الوثائقي وتوجد هنا دور خاصة لعرض الافلام الوثائقية والتاريخية .ومن ناحية القصص والروايات الوثائقية فهي تصدر باستمرار ، حاملةموضوعها الذي التقطته من صفحات التاريخ ، وتعرض جوانب جديدة من حدثها المتناول فتضيء ماكان خافيا منه وتستكمل التفاصيل الناقصةعنطريق التخيل الفني المرتبط بالحقيقة الواقعة . واخر ماصدر في هذا المجال رواية الكاتب الارمني ميخائيل شاتيريان الموسومة «وحكاية

عن نخلة » التي تدور حوادثها في مدينة باكو ايام التدخل الاجنبي المسلح لدعم قوى الردة التي تصدت لثورة اكتوبر . اما الحدث الرئيسي فيها يتناول مصير البولشفيكيين الباكويين الستة والعشرين الذين اعدمتهم الرجعية في باكو انذاك . وقد عرض الكاتب احداث تلك الايام وكانها تجري امام عينيك وانت تقرأ بصدق فني مرتبط بتاريخ تلك الفترة ارتباطا وثيقا . الا ان الرواية على الرغم من ذلك سقطت في بعض الهفوات . اذ كانت عملية القص تتحول احيانا الى ريبورتاج سريع جاف اللغة ، خال من الالوان . وصدرت هذه الرواية في يرفان عاصمة ارمينيا السوفييتية عن دار نشر اياستان .

اخبار ادبية

افتتح في العاصمة السوفييتية تمثال ضخم يمثل الكاتب الروسي الاشهر ليف تولستوي مؤلف « اناكارينيا » التي حولت مؤخرا الى باليه جرى عرضها في البولشوي تياتر . قام بدور انا الراقصة الروسية البارعة مايا بليستسكايا التي تعتبر من اشهر راقصات الباليه في العالم . وقد كان انتظار يوم الافتتاح حافلا بالتكهنات والمخاوف خشية فشل تقديم « تولستوي » على مسرح الباليه الا ان العرض جاء ناجحا كنس كل مخاوف المتحفظين . وكانت موسيقى رودبون شيدين آية في الروعة .

● تطبع مجلة « الرواية المجلة » مليون ونصف نسخة من كل عدد من اعدادها الاسبوعية التي تقدم فيها كل مرة عملا ادبيا واحدا لكاتب من الكتاب . آخر ما صدر في هذه السلسلة رواية الكاتب البرازيلي المعرف اريكو فيرسيمو « الاسير » . والكاتب اريكو مشهور جدا في البرازيل كتب حتى الان ٢٦ رواية . اثنان منها « السيد السفير » و « الاسير » مكرسة لمشاكل عصرنا الراهن . والكاتب ظل لفترة طويلة مبتعدا عن السياسة لا يخوض فيها حتى كتب روايته «الاسير» التي اعلن نفسه فيها عدوا للحرب والعنصرية فاضحا فيها سياسة الولايات المتحدة في عدوانها على فيتنام . حدث الرواية يجري بتوتر عنيف ، مركز ، واحد ، دراماتيكي ، وخلال ساعات معدودة قليلة ـ استجواب اسير فيتنامي ، هذا هو حدث الرواية ـ وتبلغ الرواية الذروة عندما يهتف احد ابطال الرواية (طبيب امريكي) قائلا : كلنا هنا قتلة طوعا جئنا ام بالجبر ! وقد استقبل النقاد والقراء هذه الرواية بالاستحسان .

● يواصل مسرح « مخات » الموسكوفي عرض مسرحية تشيخوف « النورس » بنجاح منقطع النظير الى جانب باقي المسرحيات الروسية القديمة الاخرى . ولا يكاد يمضي اسبوع واحد او اسبوعان حتى يعاد عرض هذه المسرحية من جديد . في الصورة يبدو الممثلون: غوبانوف ، ستيبانوفا ، الكسيف ، بولدومان يقومون بادوار بريغورين، اركادينا ، ميدفيدنكو ، شامرايف .

● ترجمت الى الروسية قصة « ازهار نوفمبر » للكاتب الجزائري قدور مهامساجي (١٩٣٣) ونشرت في مجلة « ازرو بيجنايا ليتراتور» والمعروف ان الكاتب الجزائري قدور يكتب بالفرنسية وكانت قد ترجمت له الى الروسية مجموعته الشعرية « نعم ، يا بلدي الجزائر » . كذلك ترجمت الى الروسية قصة الكاتب المصري ادوار خراط (١٩٢٠) المحطة التي كان قد نشرها ضمن مجموعته المسماة « الجدران العالية » عام ١٩٦٨ ونشرت في نفس المجلة في عددها الصادر في نوفمبر الذي حوى ايضا اخبارا ادبية متفرقة من العراق ولبنان والمغرب .

● يوري بونداريف كاتب مشهور في الاتحاد السوفيتي وخارجه. كتب عدة روايات ناجحة تدور معظمها حول الحرب . حولت اخر رواياته « الثلج الساخن » الى فلم سينمائي ملون . هذا وقد انتهى الكاتب العراقي غايب طعمه فرمان من وضع اللمسات الاخيرة على ترجمته العربية لهذه القصة والمعروف انها تترجم للغة الضاد لاول مرة .

موسكو — **برهان الخطيب**

ملفات « الآداب » الخاصة

قررت « الآداب » ، كما سبق ان أعلنت ، ان تصدر ملفات خاصة تضمّ الى الاعداد العادية ، وتتضمن مادة ضافية من نتاج كل بلد عربي في مختلف الفنون الادبية (شعر ، قصص ، مسرح ، نقد ، بحث) . وستصدر هذه الملفات تباعا ، كلما توفرّت المادة الكافية ، عن ادب كل من البلدان العربية الآتية : الجزائر ، السودان، المغرب، البحرين، الكويت، ليبيا الخ . . . كما تصدر ملفات خاصة اخرى عن الآداب السوفياتية ، الفرنسية ، الصينية ، الايطالية ، ادب اميركا اللاتينية ، الادب الافريقي الحديث . .

وتعدّ « الآداب » العدّة لاصدار اعداد خاصة عن « القصة العربية الحديثة » ،و « اتجاهات المسرح العربي الحديث » و « الفنون التشكيلية العربية » الخ . . .

والادباء مدعوون الى المشاركة في تحرير هذه الملفات والاعداد الخاصة التي ستكون ، من غير شك، وثائق ادبية ومراجع هامة لكل اديب ودارس .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج . م . ع .

لمراسل الآداب : سليمان فياض

مهمة موقتة ...

بدءا من هذا العدد ، والى شهور تالية قادمة ، نرجو ان تكون قليلة العدد ، ستفتقد شهرية النشاط الثقافي للآداب ، من القاهرة ، قلم محررها الدائم الناقد الصديق الاستاذ سامي خشبه ، الذي لم يكن يكتفي في شهريته بالخبر ، ولا بالتعليق عليه ، انما كان يختاره ، ويحلله ، ويناقشه كظاهرة في حياتنا الثقافية ، لها دلالتها واهميتها ، وبرؤيا مفكر ، ينطلق فيها من منهج علمي ،وبروح تقدمية صادقةومخلصة. والى ان يعود الصديق سامي خشبه من المهجر ، ليحمل مرة اخرى على عاتقه ، مسئولية هذه الشهرية ، سيكون عليّ ، ايمانا مني بجدوى هذه الشهرية وقيمتها للقارىء العربي ، وبعض وفاء مني للآداب التي افسحت صدرها لي طوال ثمانية عشر عاما ، ولصاحبيها الصديقين ، ان اسد جانبا من الفراغ الذي سيتركه الصديق سامي خشبة ،بغياب قلمه عن تحرير هذه الشهرية ، والذي ارجو منه للآداب ، ان يحرر نظيرتها من المهجر .. و .. الى حين .

تحية الى « الآداب »

مع العدد الاسبق من « الآداب » وفي شهرياته الافتتاحية اللماحة العميقة ، كانت كلمة حق صادقة ، من الدكتور سهيل ادريس ، عن ربيبته ، ورفيقة اخصب سنوات عمره « الآداب » . الكلمة كانت في ذكرى مرور عشرين سنة ، على بزوغ شمس « الآداب » في حياتنا العربية ، في النصف الثاني من القرن العشرين ، واثر احتجاب مجلتين عربيتين من حياتنا الثقافية العربية ، كانتا تصدران من القاهرة ، بعد ان ادتا دورهما طوال الربع الثاني من القرن العشرين ، في حياتنا الفكرية واستنفدتا طاقتيهما ، كمنارتين ، ومرآتين ، لجيل ما بين الحربين العالميتين . هاتان المجلتان هما : « الرسالة » و « الثقافة » ، ومن قبل كانت قد سبقتهما الى الغياب مجلة «الكتاب» ومجلة « الكاتب المصري » ، على رقي مستواهما من الناحية الفنية والمنهجية ، وعلى وفائهما بدور هام ، في اتصال المثقفين العرب ، بالثقافة الغربية ، وفاء « الرسالة » و « الثقافة » في اتصال المثقفين العرب المحدثين ، بالتراث الثقافي العربي ، وتجديد دمه وروحه ، في عروق الحاضر .

اثر هذا الاحتجاب ، طفرت الى حياتنا الفكرية ، والثقافية ، والادبية ، مجلة « الآداب » ، وعلى المستوى العام للقارىء العربي ، من محيطه الى خليجه ، وبحماس ثلاثة من المثقفين العرب : منير البعلبكي وبهيج عثمان ، ثم الدكتور سهيل ادريس ، العائد لتوه مع تجربة رواية « الحي اللاتيني » ، من دراسته العالية في باريس . ومنذ اول عدد صدر من « الآداب » ، انبهرنا كشباب خرج لتوه ، من اهاب مجلات الرسالة والثقافة ، ثم الكتاب ، والكاتب المصري ، ومن قبلهما المقتطف ، وكطليعة لادباء ما بعد الحرب العالمية الثانية وما بعد الحرب الاولى ، في سلسلة الحروب العربية الاسرائيلية ورفاق للفوران الاجتماعي الثوري والسياسي الوطني ، على اتساع الرقعة العربية كلها ،

انبهرنا بالمستوى الثقافي الذي حققته الآداب في هذا العدد الاول ، والمتنامي في اعدادها التالية ، عندما استقل بملكيتها وتحريرها القصاص المرهف القلم ، والناقد اللماح الذواقة الدكتور سهيل ادريس ، وعندما حدد لها ، انها مجلة ملتزمة بقضايا الفكر ، على كل صعيد للثقافة ، ملتزمة بغير تيار معين ، الا في اطارين ، اطار العروبة ، واطار المستوى الثقافي لحضارة العصر الانسانية في القرن العشرين ، وملتزمة تفتح نوافذها لسائر التيارات والاتجاهات والمدارس والمذاهب ووجهات النظر ، ما دامت تتوافر لها شروط المنهجية ، والموضوعية ، ايمانا من الآداب باهمية الحوار الفكري الجاد في حياتنا ، الذي يحقق تفاعلا ويوفر تطورا على الصعيد الفكري ، وبهذه الروح ذاتها فتحت « الآداب » صفحاتها للمستويات الاصيلة من الدراسة ، والنقد ، من الشعر والقصة والمسرحية ، ورحبت بسائر الاقلام العربية الجادة ، الناضجة ، والواعدة ايضا ، ومن سائر الاقطار العربية الشقيقة ، ومن مختلف الاجيال الثقافية في قرننا العشرين ، ممن توفر لهم الرؤيا الناضجة ، والروح المخلصة ، لواقعنا العربي ، ووجودنا الانساني .

واستطاعت الآداب ، طوال سنواتها العشرين ، وباصرار عنيد ، ومستميت ، وبنشاط دائب ، ان تشق طريقها الى القارىء ، وتواصل السير اليه ، عددا بعد عدد ، غازية كل العواصم العربية الكبرى ، بمستواها ، واقلام طلائعها المتلاحقة ، وان تحقق لاول مرة ، في تاريخ المجلات الادبية العربية ، ما لم تصل الى عشره ، اية مجلة عربية اخرى ، كمجلة « الرسالة » الزياتية ، في عز ازدهارها ، بل ما لم تصل الى مثله ، او دون نصف هذا المثل ، اية مجلة ادبية عربية ، في سنوات الخمسينيات والستينيات ، على ارتفاع مستوى بعضها مثل مجلة « الموقف الادبي » . ولاول مرة ، ومن خلال الآداب ، يرتبط المثقفون العرب ببعضهم البعض اصدقاء فكر وقلم ، رفاق ابداع ومحاورة ، قارئين وناقدين . لقد انهارت الحدود العربية المصطنعة ، على صفحات الآداب ، واتضحت بعض التطلعات المتشوقة من المثقفين في كل قطر عربي ، الى كل قطر عربي آخر .

وامتدت جسور الفكر عبر الحبر والورق ، بين رفاق اعداد الآداب المتوالية ، ومع هذا الامتداد ، ولدت المؤتمرات الادبية العربية ، وتوارت الى الصفوف الخلفية اللهجات العامية الاقليمية ،التي كانت قد بدأت غزوها للشعر وللقصة وللمسرحية ، في الاقطار العربية الممزقة، امام شعور الكاتب العربي الجديد ، بالقارىء العربي العام ، وامام شعوره بوحدة اللغة التي تربط ، كوسيلة تعبير مشتركة ، بين اكثر من مائة مليون من البشر ، وصار الناقد العربي ، ناقدا للشعر العربي ، وللقصة العربية ، وللمسرح العربي ، وليس فقط لهذه الاشكال الادبية في وطنه الصغير ، وتقاربت مسافات الابداع الادبي بين المبدعين العرب على اختلاف اقطارهم ، وتعدد بلدانهم ، ومنابعهم ، وخصائصهم الشعبية المميزة ، تأثيرا وتأثرا ، نقدا ومناقشة ، حوارا فكريا ، ومعارك ادبية خصبة ومثمرة .

اجتازت الآداب في سنواتها العشرين الماضية ، صعابا وعقبات ، من القيود الاقليمية المفروضة على الكتب والمجلات ، وتحملت صواعق المنع والمصادرة ، وصمدت لبروق العواصف المتصارعة ، اجتماعيا وسياسيا بين اقطار العروبة ، المتعددة المستويات الحضارية والسياسية بين الرجعية والتقدم ، والميل الى الماضي ، والانجذاب الى المستقبل ،

بين تقلب العهود وتغير الامزجة والسياسات . امتصت ذلك كله بدماء فتية ، وظلت تواصل رسالتها ، تكملها لبنة بعد لبنة ، كلمة بعد كلمة ، في وعي القارىء العربي ، الذي هو قاعدة الطليعة للامة كلها .

أنفقت الآداب كثيراً من الاقلام العربية الواعدة ، والمواهب الناشئة ، من الضياع ، بالصمت ، او باليأس بعد المحاولة للتحقق ، فتحت صفحاتها لهم مشجعة ، ومستزيدة ، متعاطفة ومتضامنة ، مقدرة لها جهد المحاولة وجودتها ، حتى استوى منها العود ، وجاوزت مرحلة الصبا والشباب ، الى مرحلة النضج والاكتمال . ومن خلال هذا الجهد الراعي الدءوب من الآداب ، ولدت اكثر الاقلام العربية الان ، التي نقرأ لها من سائر اقطار العروبة ، من الشعراء ، والقصاصين ، والنقاد .

لمعت اسماء اصحابها وحظيت بالتقدير الادبي العريض ، حين كانت كل الظروف الخاصة والعامة ، لا تتيح لها فرصة الاستمرار ، على الاقل بهذا التواصل المنتظم ، بهذه المحاولة الدائمة للتطور والنضج . فرضت اتجاهاتهم الجديدة في الرؤيا والشكل والمضمون معا ، على الحياة الثقافية العربية الكلاسيكية القديمة ، والكلاسيكية الجديدة ، وعلى القارىء العربي ، حتى تطور ذوقه العام ، الى القبول برؤاهم وتجاربهم والتقبل لجهدهم وعوالمهم ومغامراتهم . وصلتهم بخير ما في التقييم الفكري المعاصر ، لتراثنا العربي ، وباتجاهات العصر الفكرية والادبية والفنية ، خارج عوالمنا ، في الآداب الفرنسية والانجليزية ، بصفة خاصة ، جعلت قراءهم الالف في اوطانهم الصغيرة آلافا عديدة ، في وطنهم الكبير ، بل وفي مهاجر ابناء وطنهم ، وحيثما وجدت للعلم جامعة ، وللكتاب مكتبة .

ومن الآداب ، ولدت دار الآداب ، ناشرة لدراسات المثقفين العرب وابداعاتهم ، جامعة لانتاجهم المؤلف والمترجم في كتب ودواوين ومجاميع وروايات ، متقصية كالآداب ، الآفاق الرحبة ، والمستويات الجيدة ، لا اقل منها ، باحثة عن الاعمق والاصل ، والاكثر اثرا ، جاعلة من الآداب ، اعلامها لهم ، وتعريفها بهم .

ووراء الآداب ، ودار الآداب ، كان ، وما يزال ، جهد فدائي خارق ، من الفنانين روحا وذوقا وقلما ، صاحبي الآداب : سهيل وعايده . خافتا من شعلة الفن في روحهما ، ضحيا بالكثير من طموحاتهما الادبية الخاصة ، من اجل الغير : الكاتب العربي ، والقارىء العربي . احدهما يشد ازر الآخر ، احدهما يواجه العقبات عقبة بعد عقبة ، باحثا عن المواهب الجديدة ، والاقلام الشابة ، والآخر يرعاها معه ، ويفرش لها دروبها بالوعود والمنى ، يصلها كروافد بنهر الآداب ، يدعها تصب في الارض العربية ، في العقل العربي ، في الوجدان العربي ، يصنع منها نهيرات تفترف منها اكف قرائنا العرب ، اينما كانوا ،وحينما شاءوا .

القاهرة ، كانت اكثر الاصوات وجودا وفعلا وتحققا على صفحات الآداب ، أقلام بنيها وبناتها ، طوال مسيرة الاعوام العشرين . ابناء العاصمة الام ، للعرب ، في قرننا العشرين . والقاهرة ، ومصر من ورائها ، ما تزال الاقل قراءة للآداب ، في سنوات الثورة العشرين . واصدقاء الآداب في القاهرة ، يحتفلون في الذكرى ، بالعدد الاسبق من الآداب ، العدد الواحد والاربعين بعد المائتين . واحتفالي بالآداب احتفال خاص ، لا يشاركني فيه أحد . فعلى صفحاتها عام ١٩٥٤ ، نشرت لي اول قصة ، من باب التشجيع ، كطاقة كتب لصاحبها رئيس التحرير ، أنها موهبة واعدة . وعلى صفحاتها نشرت ثلاثين قصة قصيرة، وطويلة ، من بين اثنتين وثلاثين قصة ، هي كل ما كتبتها ،حتى لاحس بالذنب ، وانا اجرؤ على نشر قصة ، سبق نشرها بالقاهرة ، لانها لم تنشر بالآداب ، ولان قارئي العربي الذي اعتدته واحببته ،أم اقدمها له، بخجل ، وعلى أمل .

عن الآداب ، في نفسي ، وأنفس رفاقي في مصر ، من اصدقاء الآداب ، كتابها وتلاميذها وقراءها في وقت واحد ، كتبت . للآداب اتمنى أعواما عشرين جديدة . للآداب دعوتي لصاحبيها ، وللمسئولين عن التوزيع والثقافة في جمهوريتنا العربية ، لكي تصل الى كل قارىء عربي جاد ، في عواصم الاقاليم المصرية ، لكي تفتح صدرها كما فعلت معنا في الخمسينات والستينات ، لقصاصينا العرب الجيديين الآخرين ، في مصرنا العربية : بهاء طاهر ، وغالب هلسا ، وعبدالحكيم قاسم ، ومحمد المنسى قنديل ، وسعيد الكفراوي ، ورمضان جميل . لصاحبي الآداب تحية المثقفين ، بالقاهرة ، لنضالهما بالآداب من أجلنا ، كتابا وقـراء .

« الروائي والارض »

كتاب نقدي يفوز بجائزة الدولة التشجيعية ،هذا العام عن عام ١٩٧١ . الكتاب هو « الروائي والارض » للناقد الجامعي الدكتور عبدالمحسن طه بدر . المدرس بالقسم العربي بكلية الآداب ، بجامعة القاهرة . وهو احد نقاد سنوات الستينيات البارزين في حقل النقد الادبي ، سواء في داخل الجامعة او خارجها ، بالكلمة المكتوبة. والمناقشات النقدية الجادة التي يثيرها دائما في لقياءاته بتلاميذه من طلبة الجامعة ، واصدقائه من كتاب الستينيات ، والاجيال الشابة الجنينية التالية . وقد لفت اسم عبدالمحسن بدر كناقد ، انظار قراء الآداب ، في سنوات تكونه الثقافي ، بمقالاته النقدية الاولى ، الجريئة عقليا ، والمتعمقة بجدلها المنطقي الجريء والساحر والحاد، وبتعليقاته النقدية القليلة ، على الوان من موضوعات باب الآداب الشهري والثابت : « قرات العدد الماضي » . وشارك عبدالمحسن بدر في الحياة الثقافية ، والنشاط الادبي ، بالقاهرة في السنوات التيتواجد فيها بالقاهرة ، وبلبنان في العامين اللذين اقامهما ببيروت ،وبانجلترا في العامين اللذين قضاهما بين الجاليات العربية في لندن، ساهم في هذه الحياة وذلك النشاط كمناقش عقلاني صبور ودؤوب . ودارس متأثر بصور من الحياة والوان من الثقافة ، وانماط من مناهج التفكير والبحث ،ومعلم مؤثر بآرائه واستنتاجاته القابلة أبدا بتواضع للجدل والمناقشة ، اكثر بكثير من جهوده النقدية المكتوبة ، طوال ما يزيد على خمسة عشر عاما ، مسجلا الى جوار لقاءاته الفكرية والادبية ، وكتاباته النقدية مواقف حية وشجاعة في حياتنا السياسية ، على صعيد الكفاح العربي ، ومؤازرة المقاومة الفلسطينية، بجهوده المادية والمعنوية ، في سلوكه اليومي . داعما باسمه ، وبنشاطه ، في حياتنا الثقافية والادبية ، اكثر من مجلس للتحرير بمجلتين قاهريتين هما : مجلة « المجلة » الادبية ، ومجلة« الكاتب »التي تتبنى كمجلة « الطليعة » قضية « الفكر السياسي » بالدرجة الاولى ، وربما كانت لهذه الجهود ـ بل ان هذا بالتاكيد هو السبب ـ اثرها في قلة كتاباته ، التي اوشكت ان تكون انقطاعا عن الممارسة المكتوبة للنقد ، والاكثر فائدة ، لاعرض قطاعات ، طوال ما يقرب من عشر سنوات ، امتصته فيها تقريبا الحياة الجامعية ،والحياة النضالية خارج اطار الجامعة ، بين عاصمتين عربيتين ، واخرى اوروبية . لكن من المؤكد ان هذه الجهود قد اتاحت له فرصا عديدة لمزيد من مراجعة النفس ، والتأمل ، ومحاولة الوصول الى نظرية نقدية جمالية ، وتطبيقها على مستوى الشعر والرواية في وقت واحد . وهي المحاولة التي ظهر صداها مؤخرا في كتابي عبد المحسن بدر « الاديب والواقع » ، وهو كتابه الثاني ،وهذا الكتاب الثالث له ، الفائز بجائزة الدولة التشجيعية هذا العام ، في مجال النقد الادبي ، كتاب « الروائي والارض » . وذلك بعد رسالة الجامعة لنيل درجة الماجستير التي لم تطبع بعد ، والتي كان موضوعها : « تطور الشعر المصري الحديث » وبعد رسالته المطبوعة

لنيل درجة الدكتوراه ، وكان عنوانها هو :« تطور الرواية العربية الحديثة في مصر » من بدايتها الى عام ١٩٣٨ .

وهذا الكتاب « الروائي والارض » ، هو اهم كتب الناقد عبد المحسن بدر ، الثلاثة ، او الاربعة ، هو الكتاب الذي جاء ثمرة لحياة فكرية وعملية خصبة ومثمرة ، وذروة حتى الان لكتبه السابقة ، وتنظيرا اكثر وضوحا لفكرته عن علاقة الاديب بالواقع او الذات بالموضوع ، كقيمة نقدية وجمالية ، وزاوية نقدية ، لرؤية الرؤية نفسها في عمل الكاتب ، ولعمله ، شعرا كان هذا العمل ، او قصة قصيرة ، او رواية طويلة . وحصول هذا الكتاب الذي يصل عدد صفحاته الى اكثر من مائتين وخمس وعشرين صفحة ، من القطع الكبير . على جائزة الدولة التشجيعية في النقد ، هو احد العلامات والظواهر المشرفة القليلة في تاريخ المجلس الاعلى بالقاهرة ، للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، حين افلت هذا الكتاب من التوصية العرضية بمنحه جائزة اخرى « اذا امكن » ، لينضم بدوره كواحد من كتاب الخمسينات ، او ما اصطلح على تسميتهم بالجيل الاوسط الضائع ، الذي سقط نقديا ـ كما اعتادوا ان يقولوا ـ في ظلال مندور ، والقط ، والعالم ، وابداعيا في ظلال نجيب محفوظ ،ويوسف ادريس ، ويحيي حقي ، الى اخرين من كتاب القصة القصيرة المجيدين الذين كان من حظهم مع جوائز المجلس « جائزة اذا امكن » التي اصبحت احدى الجوائز الادبية المعطاة ، في تقارير لجان المجلس التاريخية ، ربما لحجة قانونية ، غير منطقية ، تقول انه لا يجوز نقل قيمة جائزة محجوبة ، من فرع من فروع الجوائز التشجيعية ، الى فرع اخر .

عن مدى علاقة الاديب بالواقع ، او الذات الادبية للكاتب بالموضوع، او الرؤية المعنوية من الاديب للواقع ، كتب عبدالمحسن مقدمة نقدية ، تنظيرية ، هي بمثابة رؤيا منطقية واجتماعية ، تحاول ان تكون فنية وجمالية ، لرؤى الكتاب ، كذوات ، للعالم ، توافق على بعضها السليم صحيا ، واجتماعيا ، في نظرتها للواقع ، وتدين البعض الاخر ، وهو معظم رؤى الكتاب في العالم ، او على الاقل في عصرنا الحديث ، في القرن العشرين . او تحكم عليها في احسن الفروض بانها اسلوب لرؤية الواقع ومعرفته ، ولكنه ليس الاسلوب المثالي .

فالاسلوب المثالي في رؤية الواقع ، وبالضرورة ـ في فرض الكاتب ، وبناء على بضعة اعمال روائية مختارة من انحاء العالم ـ في نجاح الكاتب في التعبير الفني الصادق والعميق عنه ، ان تتحد الذات بالموضوع ، بل ان تتلاشى فيه ، وتحتجب وراءه ، لتراه كما هو وتقدمه كما هو بصدق وعمق ، من خلال احساس بالواقع عميق وصادق ، وذلك وحده من الكاتب ، ما يؤدي الى وقوف هذا الفنان والاديب موقفا تقدميا وانسانيا وهو حر في اختيار ادوات فنه ،طالما ان هذه الادوات قادرة على الكشف عن رؤيته ، وتوصيلها الينا ».

وبهذا الفرض النقدي ، تنتفي شروط الصحة والسلامة لرؤى عديدة مخالفة ، لانها مسطحة ، او تقليدية ، او ناقصة ،او مشوهة، او تجتر قيم عالمها الراهن ، أو لا يرى فيها الفنان سوى شخصيته المتضخمة ، المنعزلة ، الرمادية ، المتعالية او لا يرى فيها الفنان العالم ! لا كتلة من العبث والفوضى والاضطراب . وكل هذه الرؤى المرفوضة من الكاتب ، لانها تقتضي منا « ان نتفق مع الفنان سلفا على مقدمة ما ، او على مسلمة خارجة عن العمل الفني ، حتى نستطيع ان ندخل الى عالمه ، وان نتقبله » ، يرى الكاتب انه «لا بد من تواطؤ مسبق بيننا وبينه (الكاتب) حتى نستطيع الاقتناع بعالمه، والسير في دربه » ، فنقبل منه وصفنا باننا جهلة واداتنا .او تصوره الفكري المجرد المسبق عن العالم ، او نتفق « مع المؤلف على اننا نعيش في كابوس ثقيل ، او في حلم ، او ان العالم قد فقد معناه او منطقه ، وان البشر قد تحولوا الى فراتيت او صراصير . وبدون هذا الاتفاق المبدئي يكون من الصعب علينا ان نقبل هذه الاعمال الفنية » .

هذا الفرض الذي يسوق له الناقد المقدمات ، ويرتب عليه النتائج ، ويضع به شروط السلامة والصحة للعمل ، لا فكريا واجتماعيا فقط ، وانما فنيا وجماليا ايضا ، فرض يثير الكثير من الاسئلة ، لانه يقول بالقبول لتعدد الرؤى ، ويحجرها في وقت واحد، ولانه يبسط القضية بل القضايا النقدية او الجمالية كلها ،في صك فكري او اجتماعي ، يمنح او لا يمنح ، تسقط به كل الاعمال الفنية التي تختلف في رؤيتها للواقع ، عن رؤية الناقد ، في الماضي ،وفي الحاضر ، يشجب به كل التجارب ، او يصمها على الاقل بالقصور في الرؤية للواقع او في نقص هذه الرؤية وتشوهها ، او بالذاتية المتضخمة حتى ليمكن بهذا المقياس ان تلغي، بسبب الادانة للرؤى، والذاتية ، كثيرا من الاعمال الادبية العالم ، لكافكا وجويس ومارسيل وجورجيو وفرجينيا وولف وتوماس مان وداريل ، بل وسائر الاعمال الادبية المعاصرة ، التي وقعت في اسر الرؤى المخالفة او الذاتية، والتي ربما كان نجاحها راجعا الى هذه المخالفة وتلك الذاتية .

وبهذا الفرض ، المتعقل اكثر مما ينبغي ، تصبح الاعمال الادبية مجرد رؤى ، كالمصابيح الكهربية ، والفن فيها شيء تال لها ، مجرد وسائل علمية ، كمفاتيح الاضاءة والاسلاك .

واذا كان عبدالمحسن بدر ، قد نجح الى حد ما ، في تطبيق فرضيته هذه على روايات : « زينب » لهيكل و« يوميات نائب في الارياف » للحكيم ، و« الارض » و) الفلاح (للشرقاوي و « ايام الانسان السبعة ، لعبدالحكيم قاسم . والاولى كانت « رؤية رومانسية للواقع » والثانية كانت « رؤية فكرية مثالية » له ، والثالثة والرابعة كانتا مسيرتين « نحو رؤية واقعية » ، للواقع والخامسة كانت ، بعينها « الرؤية الواقعية » للواقع ، برغم اشارة الكاتب لذاتية المؤلف فيها ، وللعلاقة بينه وبين بطلها « عبدالعزيز » ، واعتباره ان روايته التالية التي لم يرها بعد ، هي التحدي الحقيقي الذي سيواجهه ربما ايماء منه الى احتمال ان يكون النضج الفني في « أيام الانسان السبعة » راجعا لارتباط الوضوع والبطل بالكاتب ، لتجربته الذاتية فيها . هذا النجاح في التطبيق ، هو نجاح للفنان في الناقد ، وفي تذوقه للعمل الادبي ، برغم فرضيته النقدية ، وتنظيره الجمالي ، وهو ايضا نجاح العقلية الجامعية المنهجية المنظمة ، وذلك النجاح الخادع بحيثياته ، وقانونه المسبق، ومقياسه الصارم . الذي يحتاج منا ايضا الى « الاتفاق معه عليه »، حاجته الى الاتفاق مع الكتاب المرفوضين منه ، او المبعدين عنه، برؤاهم ، الا « كأسلوب للتعرف على العالم » ، على رؤاهم ، وعوالمهم الذاتية المتضخمة ، وحاجته الى رؤية « اوسع واعمق واصدق » واكثر « تركيبا » . لطبيعة العمل الفني ، وادواته ، ووظيفته والتصاق الرؤية بالتجربة ، والوسائل بالتعبير عنها ، فيصبح دوره دور الشاهد السائح والفضولي ، ودور المتعرف الذي يكتشف عالم الكاتب ويتعرف اليه ، والى اسرار عمله ، ومن داخله ، رؤية وتجربة ومعالجة .دور القارىء اولا . فلا يكون دوره المسبق ، وبالقانون ايضا ، هو دور القاضي . دور الناقد السياسي او الاجتماعي الملتزم سلفا بفكرة مسبقة حيال العمل الادبي .

تلك هي ملاحظتي ، التي يسعدني ان تكون مجرد دعوة ، وليست تعليقا او نقدا ، اتحرز منهما ما استطعت ، لنقادنا الدارسين والمتذوقين ، ليبدوا رأيهم الذي لم اسمعه بعد ، ولم اقرأه من قبل في هذه الدراسة النقدية ، الحافلة بالكثير ، مما يستدعى المناقشة والمحاورة ، ابداءهم لرأيهم فيما نكتبه من اشعار وقصص ، نطالب

حيالها ، بان نعتبر ما كتبناه من قصص واشعار ، اعمالا قد ماتت بالنسبة لنا ، واصبحت ملكا للنقاد ، ونتهم منهم بالحساسية او بالتدخل في حرية النقد ، اذا حاولنا ان نفتح افواهنا ، او نخط سطورا ، نعبر بها عن رأينا ، فيما يقولون .

✶

« العودة الى المنفى » ، ومؤلفها الشاب « ابو المعاطي ابو النجا » الذي فاز عنها بجائزة الدولة التشجيعية في عام ١٩٧٢ ،عن عام ١٩٧٠ .. وعن قضية المجلات الادبية في القاهرة ، واقعها ، ومحنتها ، واغتراب الاديب المصري بغيابها ، وهشاشة ما تبقى منها، سيكون التعليق في هذا الباب ، بالعدد القادم من الآداب .

سليمان فياض



رسالة من : ماجد السامرائي

ثقافتنا .. والطاحون ..

اذا عمدت الى تأمل الحياة الثقافية في العراق اليوم تأملا دقيقا ، فانها ستبدو لك ، في كثير من جوانبها ، سطحا هادئا ، لا تثيره حتى « الرياح العكسية » التي تهب عليه من هنا وهناك. في احيان كثيرة ... وهو امر لافت للنظر ..

.. ترى ماذا حدث ؟ بماذا ينشغل الادباء والمثقفون ؟ ماهي همومهم ؟ وماذا تكتب الصحافة الادبية ؟

أسئلة كثيرة تختصر نفسها في كلمات قلائل .. ولكنها كبيرة حين تفكر في جواب دقيق لها وعنها . لانها اجابات ستحمل التشخيص لكل ما في هذا الواقع من ملابسات ، وسلبيات ، وحتى ضحالة .. يخلقها الادباء انفسهم ..

على أن عدم الاجابة الآن ـ وربما اكون اجبت من قبل في رسالة سابقة ـ لا تعني اهمال هذا الوضع ، وتركه ضمن مساره الحاضر ، والذي لا يرسم معالم مستقبل ادبي واضح . ولعل الذي يتحمل مسؤولية هذا الوضع الثقافي الذي طغت فيه الكمية على النوع جهات عديدة : وزارة الاعلام التي عليها أن توجد صيغة جديدة لما تنشره ، آخذة بنظر الاعتبار أهميته بالنسبة للمرحلة الحضارية الراهنة . اتحاد الادباء الذي عليه ان ينتفض على جموده ، وروتينية اماسيه وندواته . الصحافة الادبية وما يجب ان تطرحه من قيمحقيقية.. واخيرا : الادباء أنفسهم ، بحرصهم على أن يكونوا اوفياء لرسالة الادب الحقة ..

ان الصحف تصدر يوميا .. كما تصدر المجلات في اوقاتمحددة أو غير محددة ، والصفحات الادبية لهذه الصحف ليس فيها مكان خال للاعلانات . والمجلات بدورها تأتي « حافلة » بالقصة ، والمقالة، والشعر .. والقليل من الدراسات المتعمقة الجادة (ربما لانها تتطلب وقتا اطول للتأمل والكتابة !) ولكن .. هل يحمل كل هذا تأثيره على الوضع الثقافي ؟

.. الذي يبدو أنه يمر ، وبشكل روتيني ، في حياة الجميع . الكل يقرأ .. والكل يسمع .. والكل يتحدث .. والقليل من يفكر بشيء أبعد من حدود « ما يدخل الجيب » .

والهموم ـ هموم الادباء والمثقفين ـ كثيرة .. ولكنها ليست هموما ذاتية ، في الغالب ، ليمكن ان تقود الى نقلة في الحياة الثقافية ، أو لتكون عاملا من عوامل التنشيط الادبي . انها هموم غير موضوعية ، في غالبها . ومن هنا تأتي السهولة في التفكير ، والسهولة في الكتابة ، حيث تجد السهولة في النشر ايضا ! ..وهو ما يقود الكثيرين اليوم للتحدث عن تجاربهم (المحدودة) حديث من أوجد نظرية ، او اكتشف قانونا .. وعن آفاقهم (التي هي ادنىاليهم من سقوف بيوتهم) وكانها افاق تشيكوف ، أو اليوت .. وعن « فتوحاتهم » الكبيرة ، والكثيرة .. وهي ، في واقعها ، ليست اكثر من احلام مشوبة بالكثير من الهلوسة ، والامراض الذاتية .

تجد هذا عند كثير من الشعراء ، والقصاصين ، والمسرحيين، والرسامين .. فيبدون لك وكأنهم يحاولون أن يصنعوا من الخرافات التي تمتليء بها رؤوسهم مسائل حقيقية . اما وسائل اقناع الاخرين بها ، فهي السيولة التي لا تنقطع من النشر .. نشر الكلام ،والاخبار، والصور ، لتصفق لهم الايدي ، وتجعل منهم عظماء يدخلون « تاريخ الادب » ، وفي الغد تنتظرهم ازاميل النحاتين .. وكأنهم احداكتشافات عصر الذرة !

كل هذا .. والصحافة الادبية تستعرض هذا الكتاب او ذاك ، وتثير (اثارة خفيفة لا تزعج احدا) هذه المسألة الهامشية . وتكتب كلاما مكرورا معادا عن ازرا باوند ، ولورنس ، وهمنغواي ، وستانسلافسكي ... واذا ما ارادت التعرض لهذه القضية ،فهو تعرض من لا يريد أن يثير غضب اي كان .

✶ ✶ ✶

هذه القضية تقود الى رصد ظاهرة لفتت الانتباه مؤخرا في الصحافة العراقية (اليومية والاسبوعية) ، وهي غياب الشعر من صفحاتها الادبية .

لماذا ؟..

الامر عندي احد اثنين :

ـ اما أن نضوبا اكيدا أصاب « الشاعرية العراقية » لينحسر عطاؤها بعد موجة مد كبيرة شهد العامان الماضيان تصاعدها (الكمي طبعا) ..

ـ واما أن ما يكتب اليوم من شعر هو « دون المستوى » الذي تقرره الصحافة الادبية لنفسها ، بحيث لا تجد مسوغا حقيقيا لنشره..

وسواء أكان السبب هذا أم ذاك .. أم كان سببا آخر نجهله ، فانه لم يثر قط من التساؤل ما يمكن ان يشير الى اهتمام حقيقي وفعلي من الادباء انفسهم بما ينشر ... هذا على الرغم من ازدحام المقاهي النسبي بالكثيرين منهم .. حيث يستهلك الزمن بمناقشات هي من قبيل « تزجية اوقات الفراغ » ، ولكن بما لا ينفع او يجدي ..

من بيروت الى بغداد :

كان حديث الشاعر عبدالوهاب البياتي لمجلة « الاسبوعالعربي » في احد اعداد شهر كانون الاول (١٩٧٢) مثارا لمثل هذا النوع من « أحاديث المجالس » . لا يناقشون قيمة الاراء التي طرحها بكثيرين من الشعراء . وانما « حديث تسلية » . وقد انتقلت موجة هذا « الحديث الزوبعة » الى بغداد ، كما انتقلت الى عواصم عربية اخرى . ويبدو ان البياتي اراد ان يحرك هذا « السطح الراكد » للحياة الادبية ، لكن حديثه أخطأ السبيل حين اتجه الى مهاجمة « السلوك الشخصي » لمن تناولهم . وكان يمكن ان يكون اكثر جدوى وفاعلية لو تناول الظواهر الادبية والشعرية السائدة اليوم ، والتي كان كثير ممن تحدث عنهم أبرز اسبابها . ومن هنا يمكن القول : ان « النار » التي فتحها البياتي على زملائه الشعراء اصابت جلودهم ، ولم تصب شيئا آخر فيهم ..

وحتى هذا الحديث بالشكل الذي جاء فيه كان يمكن ان يتحول الى ما هو اكبر .. الى مناقشة القيمة الحقيقية التي يقدمها شعر اليوم . غير أن شيئا من هذا لم يحدث . فالبياتي اتهم ، والشعراء الآخرون اتهموا البياتي ، وردوا عليه بنزعة تشوبها روح عشائرية ، أو نعرة قبلية .. ترد على الهجوم بهجوم مثله .. بينما بقيت« قضية الشعر » معزولة ، على الرغم من ان الصحافة الادبية ، سواء في العراق أو الوطن العربي ، أستهلكت الكثير من اعمدتها وصفحاتها في نقل « اخبار المعركة » ، والتعليق الهامشي عليها .

انها مسألة تمثل منتهى البؤس ، الادبي والفكري .

ولم يكتف البياتي بذلك الهجوم .. اذ عاد مرة اخرى ، ليكون اكثر تعميما بعد ذلك « التخصيص » ، حين نشر في العدد الاخير من مجلة « الكلمة » مقالا عن « عصابات المافيا الادبية » ، كما اطلق على مجموعة من الشعراء ، هاجم فيه عددا ممن هجروا اوطانهم .. وبالاخص اولئك المقيمين في بيروت . ورأى ان « الملاحظ على هؤلاء - باستثناء واحد منهم - واسمه مكتوب في سجل النضال الحقيقي(١) - أنهم ليسوا ثوارا أو مناضلين على الاطلاق ، كما انهم لا يمارسون اي عمل حقيقي ، كما ان أيا منهم لم يضطهد في وطنه ، او تسد في وجهه ابواب العمل ، بل انهم كانوا مدللين ، وبعضهم كان يجلس على يمين السلطان او يساره .»

وتمضي مقالة البياتي على هذه الوتيرة من كيل الاتهامات ، وبنفس « الروحية » توجه اتهامات اخرى الى هذه « الاسماء ». فهو حين يتساءل عن مصدر « رزق » هؤلاء ، يجيب بأنهم يقفون وراء تلك « الاسماء المستعارة وغير المستعارة التي تكتب في الصحف والمجلات اليومية والاسبوعية والشهرية التي تصدر في هذه العاصمة - بيروت - باموال حكومات جهات العالم الاربع » .

ويذهب البياتي في مقالته هذه الى « ان قوى الظلام والامبريالية والرجعية المحلية والعالمية تكتفي احيانا من هذا الاديب أو ذاك بشراء سكوته - اذا كان لا يملك الشجاعة في تجنيد نفسه لها بشكل سافر ومكشوف - أو تكتفي بشراء توقيعه المستعار ، أو تكتفي بشراء ما يكتبه عن الشعر والادب والفن من بحوث ومقالات ودراسات يشكك فيها باصالة الادب الثوري (بشعارات ومصطلحات ثورية زائفة مضادة) ».

وفي نفس العدد من « الكلمة » كتب محمد الفيتوري كلمة تحت عنوان : « عبد الوهاب البياتي يدق نواقيس الشعر » ، ذهب فيها الى أن جريمة البياتي « أنه أسقط أقنعة طابور طويل من الشعراء حتى بدا عاريا وجه الكاهن ، وسارق اكفان الموتى ، والفضولي ، وماسح أحذية السادة ، والمدلك ، ومهرج المحافل والاعراس » ...

« ان حديثه - والكلام للفيتوري عن البياتي - في وجوه ذلك الحشد المتكلس من الشعراء انما يفجر ويحرك ويطلق شرارة النار المقدسة ، في ارض توشك ان تصبح ارضا موبوءة بالنفاق والخوف والادعاء » .

وتبقى الآراء اجتهادية .. ويبقى الصمت حيال ما يحدث صمتا يشير الى اكثر من مسألة تتصل بهذا الواقع الثقافي ، وبناه ، وتركيبه . ويبقى المتهم الاول في كل هذا ادبنا .. بينما تظل مشكلتنا الكبرى في حياتنا الثقافية هي القفز فوق المشاكل .. وتظل الاشارة الى ركود « الذهنية المبدعة » هي علامة الخطر في مستقبل هذه الحياة .. وحاضرها أيضا .. بينما الطاحون يدور ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

---

(١) أعتقد أن الاشارة هنا الى محمد الفيتوري ..

تونس

رسالة من محمد بلحسن

الثقافة الجزائرية في تونس

اقيم في الشهر الماضي في تونس اسبوع ثقافي جزائري اشتمل على مجموعة من التظاهرات الثقافية والفنية المتنوعة التي تمثل الوانا من الثقافة والحضارة الجزائرية الاصيلة من أدب ومسرح وسينما ورسم وموسيقى . فتعرف الجمهور التونسي على ملامح جمة وثرية من ثقافة القطر الشقيق وآدابه وفنونه . اذ ان تقديم العروض لم يقتصر على تونس العاصمة بل تجاوزها الى أهم مدن الجمهورية التونسية تطبيقا لسياسة اللامركزية ، وهذه بادرة طيبة وهامة اذ ان الجماهير الشعبية في كل المناطق تعتبر الهدف لكل تعاون ، والثقافة جسر هام للاخوة والحوار وتقريب الشقة جيلا بعد جيل الى اكثر ما يمكن من التآلف والاتفاق .

وتألف الوفد الثقافي الجزائري من ١٥٨ عضوا ينتمون الى مختلف القطاعات الثقافية من اساتذة وممثلين مسرحيين ومخرجين ورسامين وصحافيين وموسيقيين . وكلهم حرصوا في اطار هذا الاسبوع على تقديم صور حية عن مختلف اوجه الثقافة الجزائرية من المحاضرة الى الكتاب ومن المسرح الى السينما ومن الفن التشكيلي الى الموسيقى بنوعيها العتيق والحديث . وقد صدر الوفد الثقافي برنامج الاسبوع الجزائري بهذه الكلمة : « أن علاقات الاخوة والروابط العديدة في مختلف الميادين بين شعبي الجزائر وتونس ترجع في اصولها الى اعماق التاريخ ، وقد أكد ذلك ودعمه ما بين البلدين الشقيقين من صلات الدم واللغة والدين والجوار . ولقد كان لاشتراكنا في لغة واحدة أثر بالغ في تمتين العلاقات الثقافية التي انطبع بها تاريخنا المشترك ، وتتمثل هذه العلاقات بقيام تبادل علمي وثقافي تميز بطابع العفوية . مما كان له فضل كبير على الازدهار الحضاري في البلدين الشقيقين ..

وتماشيا مع هذه الروح وسيرا في هذا السبيل تعمل الجزائر على تدعيم ما كان قائما وتشييد صروح متينة جديدة لتستمر من خلالها العلاقات الثقافية بين البلدين حتى تؤدي الثقافة دورها كاملا لتحقيق اهداف شعبنا التي هي التقدم والازدهار ومحو كل اثار التخلف الفكري .

واننا لمتأكدون بان الاسبوع الثقافي الجزائري في تونس لن يكون تظاهرة عابرة تطوى فيها الصفحات بمجرد انتهائها ، وانما سيكون انطلاقة جادة وعزما راسخا على مواصلة السير جنبا الى جنب لنستمد من بعضنا التجارب ونتبادل الخبرات حتى تتمكن من جعل جهودنا في الميدان الثقافي تسير متكاملة ثم متحدة في النهاية .

في مجال المحاضرات حاضر الاساتذة الدكتور ابو العيد دودو عن (مفهوم الثورة الثقافية في الجزائر) والدكتور ابو القاسم سعدالله عن (المدارس الثقافية في الجزائر) ورشيد بورويبة عن (قلعة بني حماد)

وبقاعة العرض الخاصة بالشركة التونسية للتوزيع اقيم معرض الكتب والمنشورات الجزائرية التي تم انجازها وتحقيقها منذ الاستقلال حتى الان ، واحتوى على اصناف مختلفة من الكتب التربوية والعلمية والادبية والقصص والمسرحيات والدواوين الشعرية . وحركة النشر في الجزائر تشير تحت شعار : « ان نكون رصيدا ثقافيا من نوع خاص وان نقدم بالتوالي للمواطنين في هذا الخضم الواسع من الافكار التي تعني

العالم الراهن ما يتيح لهم السير في كل آوان في الليل والنهار برفقة الانسان على اختلاف اجناسه » . وبقاعة الفنون اقيم معرض (الجزائر ماضيا وحاضرا) واحتوى على عدد كبير من النقوش والرسوم والادوات الحجرية والاواني الفخارية والقطع الحائطية المزخرفة الجميلة ومجموعة من اللوحات الخزفية . وكل هذه المعروضات اظهرت وجه الجزائر العربية المسلمة الاصيلة . والى جانب ذلك عرضت مجموعة من اللوحات الزيتية للرسامين الجزائريين المعاصرين ، اعطت لنا ملامح عامة عن حركة الفن التشكيلي في القطر الشقيق .

ان فن الرسم التقليدي يمثله الفنان الكبير محمد راسم المتخصص في فن النمنمة ، وسار على منواله جماعة تتلمذوا عليه هم محمد تمام وغانم والصحراوي . واما الفن الشعبي المجرد فيمثله بن عبورة في لوحات ذات مناظر مختلفة عن الجزائر العاصمة وباية في لوحاتها ذات الفن التقليدي العربي الملون وزميرلي وغيرهم . وبخصوص الرسم الواقعي الذي هو عبارة عن فن كلاسيكي فيمثله نصر الدين ديني واسياخم ويلس وبوزيد وغيرهم .

ونلاحظ في هذه المناهج المتعددة قوة اللون ورهافة الشاعرية وهي تعكس الحياة الحقيقية في الجزائر كما تعكس اللون والضوء في هذه الربوع وفي نفس الوقت تبرز المعالم الوطنية الاصيلة . واخيرا نسجل اسماء خدة ومصلي وابن عنتر وقرماز وزرارتي الذين يمثلون فن الرسم التشكيلي الحديث .

وكيفما كان الحال فان هذه المدارس جميعها تمثل المناظر الريفية والحياة في البادية او الحياة اليومية في المدن او مواضيع تتعلق بحوادث التاريخ كما نلاحظ فيها رموزا عديدة تعبر عن آلام الماضي وتبرز آمال المستقبل . ان جميع من ذكر من الفنانين الجزائريين يتطلعون دوما لتطوير فن الرسم والعمل على ترقيته ووضعه في مستوى آمال ومطامح الشعب حتى يواكب المجتمع الجزائري وتطلعاته .

وقدمت الفرقة المسرحية بوهران مسرحية بعنوان (الخبزة) تاليف واخراج عبد القادر علولو . وهي تعالج بعض قضايا التخلف كالجوع والجهل والاستغلال وذلك من خلال حي شعبي فيه كل شيء من المقهى الى البقال وتاجر الثياب القديمة والباعة المتجولين واصناف المارة . فكانت مثالا حيا موضوعا واخراجا للعمل الذي يتناول قضايا الجماهير لتقدم الى الجماهير ويتاثر بها .. والاثر المسرحي يقترب من وظيفته الاساسية عندما يتبنى قضايا الناس ويستوعب مشاغلهم الحيوية ونوعية العلاقات التي تجمع بين المواطنين في تعاملهم اليومي .

وشاهدنا عدة افلام جزائرية متنوعة المواضيع والاهداف من بينها بالخصوص شريط (سنعود) اخراج سليم رياض ومشاركة ممثلين من بلدان عربية مختلفة . والمخرج من جيل المخرجين الشبان ذاق التعذيب في المحتشدات الاستعمارية الفرنسية حيث اوقف عند اندلاع الثورة ولم يفرج عنه الا بعد الاعلان عن استقلال الجزائر . والفيلم مساهمة جادة في التعريف بماساة القرن العشرين وقضية العرب الاولى فلسطين الجريحة .. سنعود يقول (عائدون) لا محالة . ولكن بلغة غير مالوفة ومبتكرة . لهذا فهو يشد المتفرج لحركيته واهدافه ومشاكله ذات الابعاد العميقة . ومن ابرز اهدافه المقصودة ما جاء على لسان احد الممثلين : (نقصوا من الكلام وكثروا من العمل) .